ВАСИЛЬ ЩЕРБАК

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА МАЙОЛІКА



Василь Щербак

Сучасна українська майоліка

74
Щ61

Майоліка — мальована кераміка — відома на Україні з найдавніших часів. Своєрідне відродження вона переживає в наші дні. Майолікові твори прикрашають житла, інтер'єри громадських приміщень, архітектурні споруди, побутують як оригінальні сувеніри.

У книзі розповідається про сучасні види і форми української майоліки, зокрема про декоративно-ужитковий посуд, скульптуру малих форм, архітектурно-декоративну майоліку, характеризуються головні осередки гончарного виробництва та висвітлюється творчість багатьох майстрів.

Відповідальний редактор
доктор мистецтвознавства
Ю. Я. Турченко

Рецензенти:
доктор мистецтвознавства
В. П. Самойлович,
кандидат мистецтвознавства
А. К. Жук

Редакція літератури
з мистецтвознавства, фольклору
та етнографії

$Щ\frac{0813-173}{М221(04)-74}$ БЗ—19—23—73

Майоліка — мальована та полив'яна кераміка — один з найбільш поширених і художньо цікавих різновидів декоративного мистецтва, що має дуже давню історію. Вона застосовувалась у будівельному мистецтві єгиптян ще в III тисячолітті до н. е. Досить широко використовувалась полив'яна кераміка в архітектурі Київської Русі. На Україні мистецтво майоліки розвивалося протягом усієї історії українського народу.

Багатовіковий шлях розвитку майоліки позначений етапами високого піднесення і згасання, бурхливого розквіту і спаду. Останнім часом художня майоліка на Україні, як і в інших республіках Радянського Союзу та в багатьох країнах світу, переживає своєрідне відродження. Створено Міжнародну Академію кераміки, до якої входить Радянський Союз і майже всі соціалістичні країни.

На сучасному етапі майоліка на Україні знаходить широке і різноманітне застосування у побуті та архітектурі. Полив'яний посуд й мала керамічна пластика оселяються в житлах трудящих, де виконують роль своєрідних художніх акцентів у домашньому інтер'єрі. Мальовничі декоративні фризи, вставки, монументальні панно та інші майолікові композиції все частіше з'являються на фасадах кінотеатрів, шкіл, палаців культури, спортивних споруд, жилих будинків, а також в інтер'єрах вокзалів, кафе, ресторанів, магазинів тощо. Великою популярністю користуються українські майолікові твори, як характерні національні сувеніри та яскраві своєрідні подарунки.

Все це свідчить, що мистецтво майоліки в УРСР, як і в інших республіках, стало активніше служити людині і задовольняти її естетичні потреби.

Новий етап у розвитку української майоліки, як і всього радянського декоративно-прикладного мистецтва, почався наприкінці 50-х років, коли в плані сучасних вимог комуністичного будівництва було визначено завдання для творчих працівників країни, особливо наголошено на важливості естетичного виховання людини, на необхідності створювати високохудожні вироби для побуту.

Художня практика, республіканські виставки українського декоративно-прикладного мистецтва 1960, 1963, 1967, 1970 років [1] та інші мистецькі події показали, які великі зрушення відбулися в радянській майоліці, як і в усьому декоративно-прикладному мистецтві. Намітились або й викристалізувались нові цікаві тенденції, зокрема новаторське використання народних традицій, прагнення творити відповідно до специфічних властивостей матеріалу, намагання ансамблево вирішувати інтер'єри, практично розв'язувати проблеми синтезу мистецтв.

У наші дні розвиток майоліки на Україні за формами виробництва йде двома річищами: її виробляє художня промисловість та експериментальні підприємства; вона створюється у різних районах республіки окремими народними і професіональними майстрами індивідуально, поза промисловим виробництвом, у домашніх умовах. Однак переважну більшість виробів, безперечно, становить заводська майоліка.

Основними підприємствами по виробництву художньої кераміки в республіці є Васильківський державний майоліковий завод у Київській області, Львівська скульптурно-керамічна фабрика Художнього фонду УРСР, опішнянський завод «Художній керамік» на Полтавщині, Маньківський майоліковий завод Черкаської області, керамічні цехи художньо-виробничого об'єднання «Гуцульщина» та майстерень Художнього фонду УРСР у Косові Івано-Франківської області, Берегівський майоліковий завод на Закарпатті.

У багатьох місцях України — головним чином селах — існує домашнє виробництво майоліки, яка в цілому становить незначний процент порівняно з промисловою художньою керамікою. Найвидатнішими осередками такого виробництва є села Вільхівка (Закарпаття), Дибинці (Київщина), Валки (Харківщина), Адамівка, Смотрич (Хмельниччина), Ічня (Чернігівщина) та ін.

Кожний з осередків по виробництву майоліки — як промисловому, так і домашньому — становить своєрідну художню школу зі своїми самобутніми майстрами, характерними стильовими ознаками, образною системою.

Васильківська майоліка відзначається особливою пластичністю і лаконічністю форми, м'якою плинністю ліній силуету, благородною вишуканістю дзвінких, глибоких за тонами золотисто-коричневих і зелених полив, гнучкістю та різноманітністю прийомів декорування, виразними національними рисами. Третину асортименту становить мала скульптура, решту — декоративний та побутовий посуд і сувенірна мініатюра. Провідними художниками Васильківського заводу є Михайло Денисенко, Валерій і Надія Протор'єви, Неллі Ісупова. Васильківська майоліка на сьогодні займає визначне місце в Радянському Союзі і високо цінується за кордоном, оскільки своїми художніми якостями не поступається перед найкращими світовими зразками.

Характерні локальні художньо-стильові ознаки має сучасна львівська керамічна школа, яка склалася протягом останнього десятиліття. Для львівської кераміки властиві більш вугласті — порівняно з васильківською — форми, суворіша пластика, графічніша окресленість силуету, своєрідний вохристо-коричневий та сріблясто-сірий колорит, переважно графічний характер розпису, частіше поєднання пластичного декору з кольоровим. Загалом кераміка Львова відзначається певною модерністю. Львівські майстри не тільки творчо використовують місцеві традиції, а й сміливо засвоюють кращий досвід інших, насамперед сусідніх народів. Не останню роль у формуванні художнього стилю львівської кераміки відіграють також технічні прийоми, що їх застосовують місцеві художники. Переважна більшість виробів виконується з кам'яної маси і оздоблюється непрозорими поливами — емалями. Це настільна скульптура, побутовий і декоративний посуд, настінні декоративні пласти тощо. У Львові працює досить велика група майстрів керамічного мистецтва, які гуртуються навколо кафедри кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва і Львівської скульптурно-керамічної фабрики. Серед них З. Береза, А. Бокотей, Б. Горбалюк, Т. Драган, Я. Захарчишин, В. Кондратюк, А. та М. Курочки, В. Кухарська, Ю. Лащук, Т. Левків, І. Малишко, З. Масляк, Р. Петрук, М. Савка-Кочмар, Н. Федчун, З. Флінта, А. Чистоганова, Я. Шеремета та ін.

Оригінальним творчим спрямуванням відзначається робота київських майстрів, зокрема Експериментальної майстерні художньої кераміки Київського зонального науково-дослідного інституту експериментального проектування Держбуду СРСР. Це незвичайний керамічний заклад. Головним його завданням є спільна праця художників і архітекторів над розв'язанням конкретних питань проблеми синтезу архітектури і мистецтва, створення новітніх високохудожніх оригінальних ансамблів. Майстри цього закладу — О. Грудзинська, О. Залізняк [2], Я. Падалка, Г. Севрук, Н. Федорова, Г. Шарай та інші, використовуючи народні традиції і сміливо застосовуючи останні досягнення технології, створили своєрідний напрям у розвитку сучасної української майоліки, насамперед архітектурно-декоративної (настінні майолікові пласти, блюда, вставки тощо).

Досить традиційною, особливо на фоні сучасної львівської кераміки, є опішнянська майоліка. Остання має глибоко традиційні форми, характерну для Полтавщини квіткову орнаментику. Вироби оздоблюються підполивним розписом. Протягом багатьох років на художньому рівні опішнянської майоліки негативно позначалася і почасти позначається й тепер низька технологія виробництва. Особливо відставала технологія оздоблення поливами. В декорі, насамперед посуду, переважали руді невиразні барви. Хоча при цьому виготовлялися й художньо досконалі речі — як правило, сувенірні вироби (свищики, мініатюрний посуд тощо). Недоліків виробництва не змогла навіть компенсувати творчість таких відомих майстрів, як І. Білик, В. Біляк, О. Кирячок, М. Назарчук, Г. Пошивайло, О. Селюченко, Г. Тягун та інші. Лише останнім часом на заводі «Художній керамік» — головному підприємстві по виготовленню опішнянської майоліки — справи значно покращали. Відкрито експериментальну лабораторію, майстри дістали змогу повною мірою виявляти своє мистецьке вміння. І за останні два-три роки тут з'явилися справді високохудожні самобутні твори.

Справжньою оригінальністю позначена косівська, або гуцульська, кераміка, що становить окрему школу. Серед інших груп української майоліки косівська виділяється білою, рідше темно-червоною поверхнею виробів, розписаних характерною гуцульською орнаментикою рослинного і геометричного походження. Остання складається, як відомо, переважно з трьох кольорів (коричневого, зеленого, жовтого) в різних поєднаннях, найчастіше на білому тлі. Форми керамічних виробів Косівщини, зокрема посуду, в більшості випадків лишаються традиційними. Нове у косівській майоліці — скульптурні композиції. Розвиток сучасної гуцульської майоліки пов'язується з іменами художників П. Цвілик, Н. Вербівської, В. Волощук, М. Кикотя, Г. Колоса, М. Озерного, Г. Рощибюк, В. Стрипка та інших.

Окрему цікаву групу становить закарпатська майоліка. Найбільш характерна для Закарпаття кераміка села Вільхівки. У глечиках (довжанках), тиквах (корчагах), мисках та інших речах, які створюються народними майстрами сьогодні, простежуються риси керамічних форм, що ведуть початок від найдавніших часів. Дуже своєрідний і колорит вільхівської кераміки. Темно-коричнева з медово-золотистими розпливами або медово-вохриста по-

верхня виробів оздоблюється своєрідним орнаментальним розписом, що має білі, зелені та коричневі, м'які за тональністю кольори. Головним джерелом для творчої роботи художників нещодавно збудованого Берегівського майолікового заводу (1967) є народна місцева кераміка. Народні традиції стали також основою для створення декоративного і сувенірного посуду, що його випускає керамічний цех Ужгородської фабрики художніх виробів. Закарпатську керамічну школу репрезентують в основному народні майстри — В. Газдик, М. Галас, М. Лемко, В. Сідей, Ф. Черницький та ін.

Цікаві пошуки по створенню сучасних майолікових виробів провадяться в Центральній художньо-експериментальній лабораторії Головного управління художніх народних промислів Міністерства місцевої промисловості УРСР. Працівники лабораторії В. Духота, Н. Кисельова, М. Мельниченко на основі вивчення народного мистецтва різних етнографічних районів України виготовляють оригінальні керамічні вироби (посуд та скульптура малих форм). Найбільш характерні зразки тиражуються на опішнянському заводі «Художній керамік», у керамічних цехах Косівського виробничо-художнього об'єднання «Гуцульщина» та Ужгородської фабрики художніх виробів.

На Україні є й інші місцевості, відомі виробництвом самобутньої, позначеної неповторними художніми рисами кераміки (Бубнівка на Вінниччині, Постав-Мука на Полтавщині, Цвітна на Кіровоградщині тощо).

Щодо художньо-функціональних ознак українська майоліка на сучасному етапі досить інтенсивно розвивається в трьох основних напрямах. Перший із них пов'язується з виготовленням майолікового декоративно-ужиткового посуду, другий — з виробництвом скульптури малих форм, третій — з використанням майоліки в архітектурі. Кожен з них характеризується своїми внутрішніми особливостями, які простежуються у творах, що репрезентують ці напрями.

Деякі питання кераміки певною мірою вже досліджувалися нашими мистецтвознавцями і висвітлювалися у спеціальній літературі. Останніми роками у республіці видано кілька монографічних праць, присвячених українській кераміці. Тут і нариси з історії загального розвитку майоліки (Л. Логвинська, О. Тищенко), й історико-мистецтвознавчі огляди кераміки окремих районів України (О. Данченко, Ю. Лащук), і роботи про деякі різновиди кераміки (С. Кілессо, І. Сакович).

Певні відомості про розвиток майоліки на сучасному етапі можна знайти й у виданнях, присвячених комплексному вивченню декоративно-прикладного мистецтва України, а також у синтетичних працях типу «Історії українського мистецтва». Однак досі проблема тенденцій розвитку і художніх особливостей сучасної української майоліки спеціально не досліджувалась. А вивчення її має важливе теоретичне і практичне значення.

ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВИЙ ПОСУД



До групи декоративно-ужиткового посуду належить як столовий художній посуд (комплекти для їжі, набори для напоїв, окремі предмети), так і суто декоративні твори — настінні блюда, декоративні вази та фігурний посуд, зокрема у вигляді тварин і птахів. Останні, між іншим, деякі дослідники відносять до групи скульптури, зважаючи на те, що вони художньо вирішуються в скульптурних формах і рідко використовуються як посуд, тобто майже втратили утилітарну функцію. Так, відомий радянський мистецтвознавець О. Салтиков у своєму дослідженні «Майоліка Гжелі» [3] зараховує до скульптури маслянки у вигляді голубки, квочки тощо і глечики-тикви у вигляді двоголових орлів. Однак при конкретному вивченні таких творів дослідник називає їх посудинами.

На наш погляд, правильніше буде розглядати такі вироби у групі посуду, належним чином характеризуючи їх пластичні особливості. Адже автори задумують і створюють їх насамперед як посуд. Ідея утилітарності при цьому домінує, і їй підпорядковується художня форма. До групи скульптури належать суто скульптурні твори, першоосновою яких є пластика, декоративність, а не утилітарність.

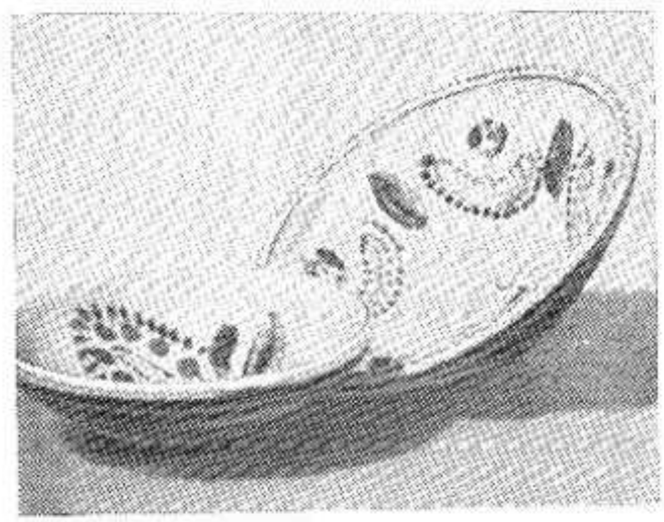
Групу декоративно-ужиткового посуду за побутовим призначенням можна розподілити на окремі підгрупи. До першої підгрупи віднесемо столовий майоліковий посуд — сервізи, набори для напоїв, окремі предмети (глечики, горщики, макітри, кухлі тощо) і дамо їй назву **утилітарний посуд**. Другою підгрупою варто об'єднати суто декоративний посуд — різні вази, настінні блюда, декоративні миски тощо. Цю підгрупу так і назвемо — **декоратив-**



Валерій і Надія Протор'єви. Сервіз для млинців «Святковий».



Михайло Денисенко. Набір «Полум'я».



Карпо Білоокий. Миски.



Михайло Галас. Гончарний посуд.

Опішнянський посуд.

ний посуд. Третю підгрупу, за нашим поділом, становитиме фігурний посуд, виконаний у декоративно-скульптурних формах, зокрема куманці, плесканці, калачі, посуд у вигляді тварин, птахів, людей. Назвою цієї підгрупи буде декоративно-скульптурний посуд.

Отже, група декоративно-ужиткового майолікового посуду розглядатиметься далі за визначеними підгрупами.

УТИЛІТАРНИЙ ПОСУД

Порівняно з фарфоровим, фаянсовим та металевим майоліковий посуд у наш час, принаймні на Україні, займає загалом незначне місце у сучасному побуті. Але, незважаючи на це, він є помітним і цікавим мистецьким явищем. Комплекти посуду певного призначення (для млинців, вареників, салату тощо), набори для напоїв (кави, молока, квасу, пива, вина), окремі речі (глечики, макітри, кухлі, миски тощо) в переважній більшості — висохудожні сучасні твори, позначені яскравими рисами народності.

У сучасному побуті майоліковий посуд, займаючи певне місце в домашньому інтер'єрі як оздоба житла, як мистецький витвір, практично використовується переважно в урочистих випадках, коли приймають особливих гостей, відзначають радісну подію, свято тощо.

Популярним став український майоліковий посуд як своєрідний подарунок. Гостей Радянської України приваблює не тільки чаруюча краса місцевої майоліки, а й її яскраво виявлена своєрідність. І тут уже можна говорити про те, як національне набуває характеру інтернаціонального, про роль мистецтва у справі зближення народів.

Загалом сучасний майоліковий утилітарний посуд України має високі художні якості, які досягаються створенням пластично досконалої форми та майстерним її декоруванням.

Щодо форми він досить різноманітний і позначений новаторством. При створенні нових зразків художники широко і, як правило, вміло використовують кращі мистецькі традиції, багатовіковий народний досвід. Вони поглиблено вивчають українське мистецтво, а також мистецтво інших народів, прагнучи якнайповніше відчути й зрозуміти саму суть народної творчості, з'ясувати, в чому доцільність та зручність форм гончарних виробів, їх логічно-художня довершеність.

Українські майстри відмовились від механічного перенесення в сучасне мистецтво старих форм, створених за інших соціально-економічних умов, які диктували свої закономірності розвитку мистецтва. Замість ще недавнього, часто бездумного повторення старих зразків вони стали творчо, по-новаторському використовувати народні традиції, інтерпретуючи їх відповідно до вимог сучасності.

Об'єми та лінії, що визначають силуети нових виробів, тепер у більшості випадків уміло узгоджуються із стильовими закономірностями сучасного декоративно-прикладного мистецтва. При цьому загалом не втрачається почуття міри при новаторському трактуванні традиційних форм. Відмовившись від механічного повторення старих зразків, художники не забувають, що новаторство заради

новаторства ніколи не давало чогось позитивного, що однією з визначальних сторін методу соціалістичного реалізму, який лежить в основі творчої діяльності радянських митців, є категорія народності.

Нові форми сучасного майолікового посуду українські майстри створюють на основі зразків народних мистецьких виробів. Так, при компонуванні сервізів залежно від призначення кожного з них та згідно з сучасними естетичними нормами декоративно-прикладного мистецтва творчо використовуються форми народної череп'яної миски, макітри, глечика тощо.

Високою майстерністю відзначаються майолікові вироби, створені художниками В. і Н. Протор'євими. 1959 року вони виготовили комплект посуду нової оригінальної форми — сервіз для вареників. По-новаторському використавши традиції народного мистецтва, автори цією роботою поклали початок виготовленню сучасних майолікових сервізів різного призначення.

Предмети згаданого комплекту позначені традиційністю і водночас звучать по-новому. Мисочки нагадують народну череп'яну миску, але вони більш модерні — розлогі, м'якше вигнуті, нижчі від звичайних. Основою форми великої і малої ваз, у яких подаються вареники, стала макітра. Проте вазочки мають значно ширше, ніж у макітри, дно, доповнюються пластично вишуканими вушками та гарними сферичними покришками з ручками-кульками. Вушка і ручки покришок пожвавлюють ритміку пластичних мас. Глечик для сметани в цьому комплекті відрізняється від народного підкресленою стрункістю. Його циліндрична, ледь прогнута горловина майже вдвічі вища від корпусу і завершується легко розхиленими вінцями. Всі предмети сервізу становлять цікавий ансамбль пластичних мас та ліній силуетів.

Над виразними за формою сервізами різного призначення — для млинців, холодцю, салату тощо — працюють й інші художники, і насамперед М. Денисенко. Один із столових сервізів Денисенка має назву «Хвилька» (1965). Складається він з вази, що за формою нагадує макітру; мисок, у яких простежується народна класична форма; модернізованого глечика з декоративно вирішеною ручкою і гарним, м'яко окресленим силуетом; оригінальних кухлів-глечиків. Кожний предмет комплекту підпорядкований характерові пластичного вирішення ансамблю — граничній простоті і виразності форми.

При створенні наборів для напоїв майстри майоліки в основу головної посудини, яка, по суті, й визначає пластичні особливості комплекту, кладуть форму глиняної тикви або глечика, трансформуючи її в кожному конкретному випадку відповідно до художнього задуму. А львівські художники, крім того, по-сучасному, враховуючи специфіку кам'яної маси, до якої вони часто звертаються, цікаво трактують ще й форми гутних народних виробів (штофів, карафок тощо). Так, наприклад, керамічний бутель М. Курочки своєю формою перегукується з чотиригранним скляним штофом, який можна зустріти серед давніх українських виробів з гутного скла.

Львівські майстри кераміки наполегливо шукають нових форм. При цьому вони творчо користуються ми-

стецькими здобутками не тільки свого народу, а й народів інших країн. На основі синтезу досягнень багатьох національних культур львів'яни прагнуть створювати нові традиції, відшукувати цілком оригінальні художні рішення. І це їм нерідко вдається, бо вони вміють формувати нову художню якість.

Оригінальністю пластики відзначаються справді новаторські за формою набори для напоїв (лікеру, кави, пива та ін.) львівського художника Б. Горбалюка. Досить цікавий, наприклад, його набір для лікеру «Львівський». Він складається з геометризовано-фігурної пляшки, що силуетом нагадує ускладнену трапецію, і чотирьох келешків. Усі предмети комплекту пластично вишукані, вдало знайдені в пропорціях, мають незвичний новаторський декор. На основній посудині з двох боків у верхній її частині засобом рельєфу умовно зображені характерні львівські архітектурні об'єкти. Своєю формою і декором келешки віддалено нагадують фортечні башні. Авторові вдалося органічно поєднати плоскі й заокруглені форми, досягти справжньої гармонії пластичних мас, художньої довершеності твору.

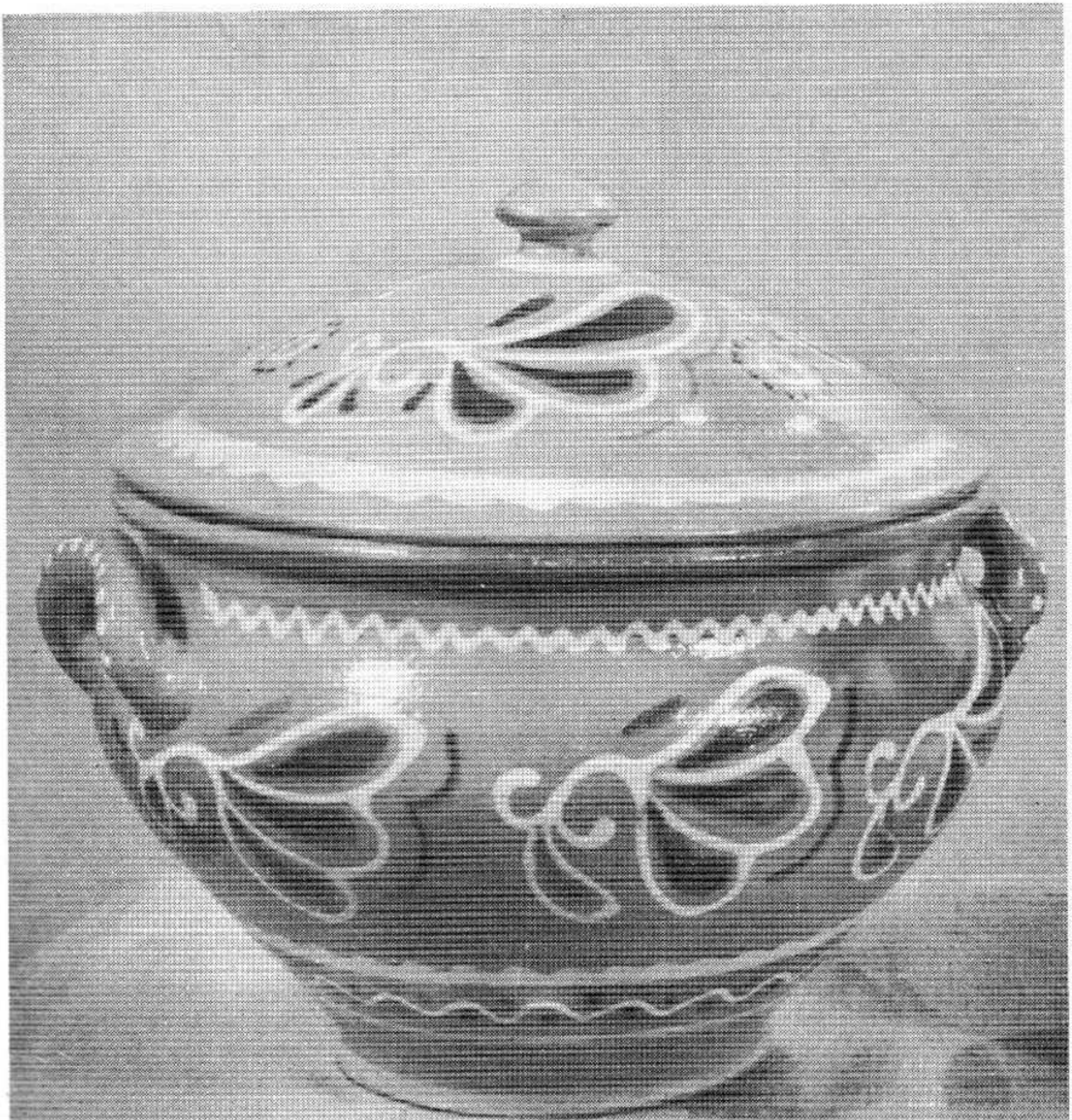
Оригінальні за формою набори та окремі посудини створюють також львівські художники З. Береза, Б. Галицький, М. Гладкий, Б. Горбалюк, закарпатський майстер М. Галас, косівська майстриня Н. Вербівська, художник Маньківського майолікового заводу Г. Карпенко та інші.

Лише на Закарпатті в наші дні досить широко побутує і виробляється такий цікавий керамічний посуд, як корчаги, у яких зберігають воду. Виробництво корчаг відоме з давніх часів. Їх можна бачити, зокрема, серед античної кераміки. Це своєрідні грушоподібної форми майолікові бутлі з вузьким високим горлом, що має носик для виливання рідини та поряд другий отвір для повітря. Іноді один з отворів роблять у ручці в її найкрутішому вигині. Корчаги відзначаються особливою красою форми, виразною декоративністю силуету. Округлий корпус посудини красиво переходить у пластично вишукану струнку горловину, яка ніби ще раз з'єднується з корпусом за допомогою підкреслено декоративної ручки. Взагалі корчаги — один з оригінальних різновидів гончарного мистецтва.

У сучасній українській майоліці, зокрема в утилітарному посуді, простежується така цікава особливість. Вироби народних майстрів щодо форми, як правило, завжди лишаються традиційними, майже незмінними порівняно з попередніми періодами, і навпаки, постійно оновлюється асортимент виробів професіональних художників. У цьому легко переконатися, порівнявши, наприклад, васильківську майоліку, творену професіо-



Василь Масюк. Кухоль.



Василь
Масюк.
Макітра
празникова.

налами, з опішнянською, авторами якої є народні майстри; професіональну львівську кераміку з народною косівською.

І це цілком природно. Відомо, що народні традиції, звичаї, обряди досить стійкі і можуть лишатися незмінними протягом тривалого часу. Народні майстри як носії основ народної культури водночас є й охоронцями всього звичного, відстояного і характерного для їхньої місцевості часто навіть тоді, коли воно вже застаріло і потребує модифікації.

Інші тенденції спостерігаються у творчості професіональних митців, які мають значно глибшу загальну фахову підготовку, ширший погляд на роль та завдання мистецтва в житті суспільства, знають художньо-стильові особливості багатьох мистецьких шкіл і загальні закономірності розвитку мистецтва, зокрема декоративно-прикладного. Професіональні художники гостріше відчувають загальне спрямування стилю та естетичні вимоги часу і намагаються творити відповідно до сучасних естетичних норм. Саме у зв'язку з цим вони постійно експериментують — на народній основі створюють нові оригінальні зразки, зокрема нові форми виробів. Зрештою, своєю творчістю професіональні художники збагачують і народних майстрів.

У створенні художнього майолікового виробу, його декоративного образу велику роль відіграє д е к о р. Це завжди добре розуміли художники української кераміки, приділяючи йому серйозну увагу.

Принципів декорування керамічного посуду існує багато. Українські майстри майоліки користуються головним чином орнаментальним та орнаментально-сюжетним розписом, гравіруванням з розписом, фляндрівкою і пастилажем, декоративним покриттям поливами, співставленням фактур, ліпним декоруванням з наступним покриттям поливами.

Найбільш поширений на Україні орнаментальний розпис, який є давнім традиційним способом оздоблення виробів з гончарської глини. Виконується він переважно ангобовими підполивними фарбами і застосовується майже в усіх керамічних осередках республіки, хоча у кожному з них в орнаментиці зберігаються свої яскраво виявлені місцеві риси і в малюнку, і в колориті.

Є два найзагальніші прийоми для виконання розпису, які значною мірою зумовлюють характер орнаменту: в одному випадку основа декору виконується за допомогою гончарського круга або турнетки, в іншому — вільно, від руки.

Виконаний на гончарському крузі розпис має звичайно геометризований характер — складається з прямих та хвилястих кольорових смужок, рисок, плям тощо. Такий переважно ритміко-смугастий декор часто доповнюється елементами вільного ручного малювання (кружечки, завитки, крапки тощо).

Різним комбінуванням виконуваних на крузі та мальованих від руки декоративних елементів утворюються численні варіанти ритміко-геометризованих розписів. При цьому в одних композиціях переважають прямі смуги, в інших — хвилясті, ще в інших гармонійно поєднуються декоративні елементи, виконані різними способами.

Найбільш майстерно і широко користуються прийомом розписування

посуду на гончарському крузі з ручним доповненням васильківські художники. Їх комплекти та окремі предмети, зокрема миски, відзначаються високими художньо-технічними якостями, яскравою самобутністю і сучасністю стильового вирішення.

Цікавим є сервіз для млинців «Святковий» (1967) В. і Н. Протор'євих. Складається він з великої миски-вази, мисочок, сметанника та вазочки для цукру чи повидла. Всі предмети комплекту ззовні і зсередини покриті поливою приємного вохристо-молочного відтінку. На кожному виробі за допомогою круга намальовано нешироку біло-коричневу орнаментальну смугу, що оббігає предмет навколо. У мисочках орнамент розташовано вгорі, на бортиках, котрі не розхилені назовні, як у звичайній глиняній мисці, а навпаки, нахилені під невеликим кутом до середини — така конструкція зручна для посуду саме під млинці. На інших предметах (сметаннику, цукорниці) орнаментальну смугу розташовано трохи вище середини. Оскільки миски широко відкриті, вони мають декор і всередині. Концентричними колами білого та коричневого кольору розписано дно та коричневим «бігунцем» підведено вінця. Краї бортиків — білі. В декорі використано лише три кольори — білий, вохристий і коричневий. Але завдяки майстерному оперуванню ними, вмінню безпомилково, з погляду закономірностей колористики, їх співставляти автори досягли в розписі комплекту, як і в інших роботах, високого художнього ефекту. Сервіз відзначається м'якою мелодійністю колориту, загострено специфічним звучанням майоліки.

Однакові в принципі прийоми декорування дають можливість художнику творити в своєму стилі. Саме цим і пояснюється те, що вироби різних майстрів, розписані за допомогою одного якогось прийому і на одному підприємстві, мають значні художньо-стильові відмінності, тобто позначені індивідуальними почерками. Наприклад, твори Михайла Денисенка, який працює на Васильківському заводі, не схожі на вироби Протор'євих, хоча й виконані в однакових умовах. Майоліковий посуд М. Денисенка ближче стоїть до народних класичних зразків, тоді як твори Протор'євих відзначаються більшою модернізацією народних традицій, хоча ті й інші є типово васильківськими.

Декор у творах М. Денисенка дуже простий і завжди високохудожній. Розглянемо для прикладу, як розписано вже згадуваний вище його столовий сервіз «Хвилька». Зверху всі предмети набору покриті зеленаво-коричневою, глибокою за тоном поливою, що міниться багатьма відтінками основного кольору; зсередини — благородним світло-коричневим кольором, який різко контрастує з зовнішньою поверхнею. Однотонне покриття оживляється виконаними на крузі вузькими коричневими смужками, що оповивають трохи вище середини кожний предмет. Завершальним елементом художнього вирішення декору є вохристо-жовта хвилька, розміщена на вінцях і доповнена коричневими горошинами. Як своєрідний лейтмотив орнаментальна хвилька (звідси й назва комплекту) організовує, об'єднує всі компоненти сервізу в єдиний за композиційними задумами мистецький твір.

Оригінально декорує майоліковий посуд молода художниця Васильківського заводу Неллі Ісупова. Вона внесла у васильківську майоліку нове щодо колористики. Для декорування своїх робіт майстер широко використовує білий колір, вдається до своєрідних прийомів розписування.

Характерна миска Ісупової, що має назву «Черемшина» (1967). Зсередини вона полита білим ангобом. По білому нанесено легкі за тоном, сірувато-зелені прозорі мазки, що ніби спливають по боках зверху донизу — від вінець майже до дна, на відстані 1—1,5 см один від одного. А вже по цьому кольоровому тлу виконано за допомогою гончарського круга графічно чіткий геометризований орнамент темно-коричневого кольору. Так досягнуто співучої гармонії барв і ліній, переливчатої виразної тональності.

Художній прийом, коли орнаментальний чи сюжетний розпис наноситься на попередньо декорований фон, зустрічається рідко. У Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини зберігається всього кілька кахлів — зразків коломийської школи[4], розпис яких виконано за подібним принципом. В інших районах України такий принцип оздоблення керамічних виробів не зафіксований, хоча в деяких кахлях, зокрема косівських, перед нанесенням сюжетного чи орнаментального мотиву майстер іноді малював «травичку» по краях кахлі. Проте тільки по краях, а вся поверхня фону попередньо не декорувалася.

Неллі Ісупова, творчо використавши народний прийом, створила цілком оригінальні, новаторські зразки сучасної майоліки.

Значну частину майолікових виробів на Васильківському заводі орнаментують ручним розписом рослинного характеру або розписом, в якому поєднуються квіткові мотиви, намальовані від руки, і геометричні елементи (смуги, хвильки, риски), виконані на гончарському крузі. Майстри Василькова з однаковою вправністю і тонким умінням володіють різними прийомами декорування керамічних виробів. Причому в кожному конкретному випадку добирається найбільш доцільний засіб і характер оздоблення.

Орнаментальний розпис, як уже відзначалося, в різних керамічних осередках республіки має характерні місцеві ознаки. Дуже своєрідне і художньо цікаве, зокрема, орнаменту-

Михайло Лемко. Горнятко.

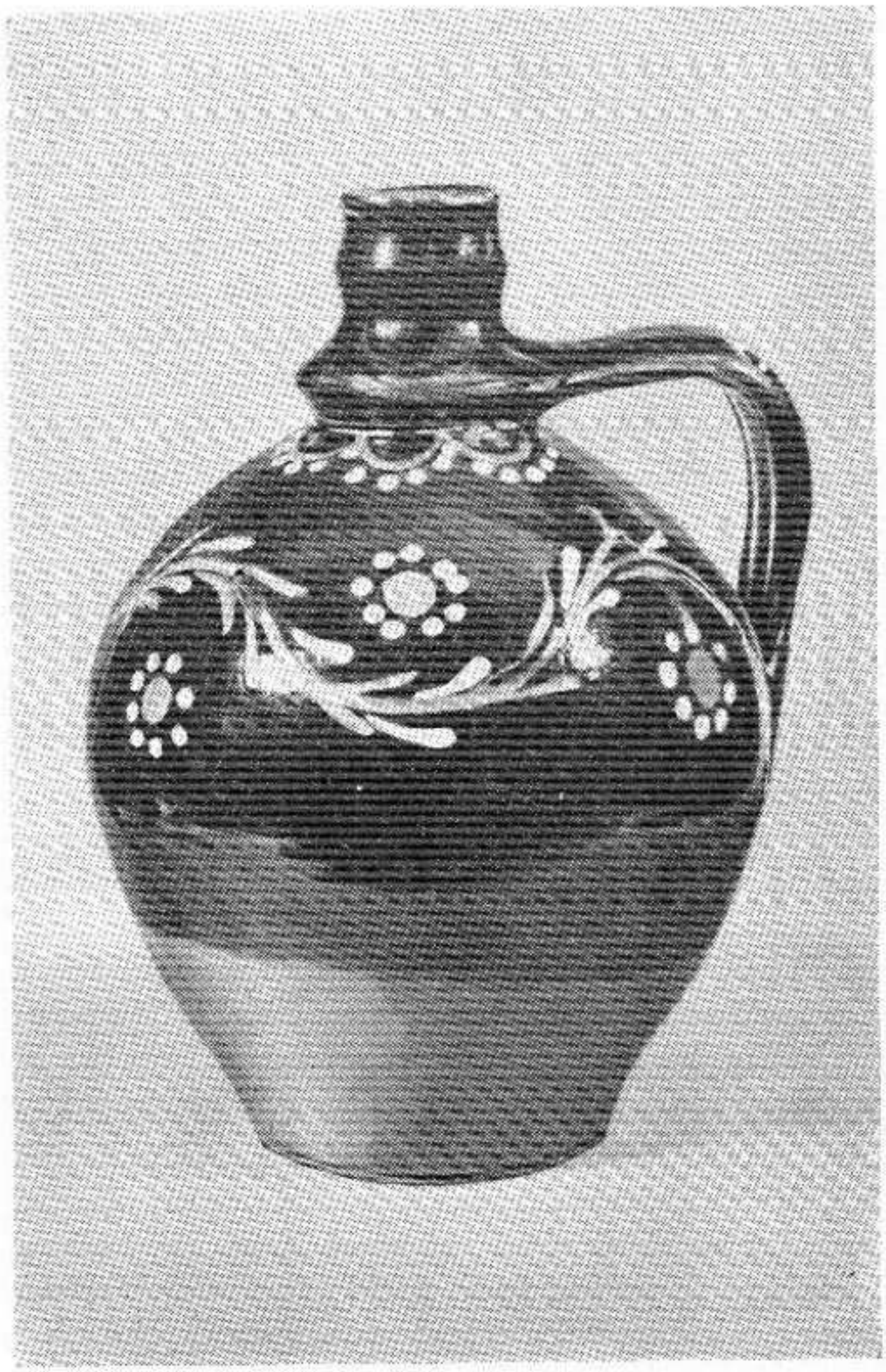


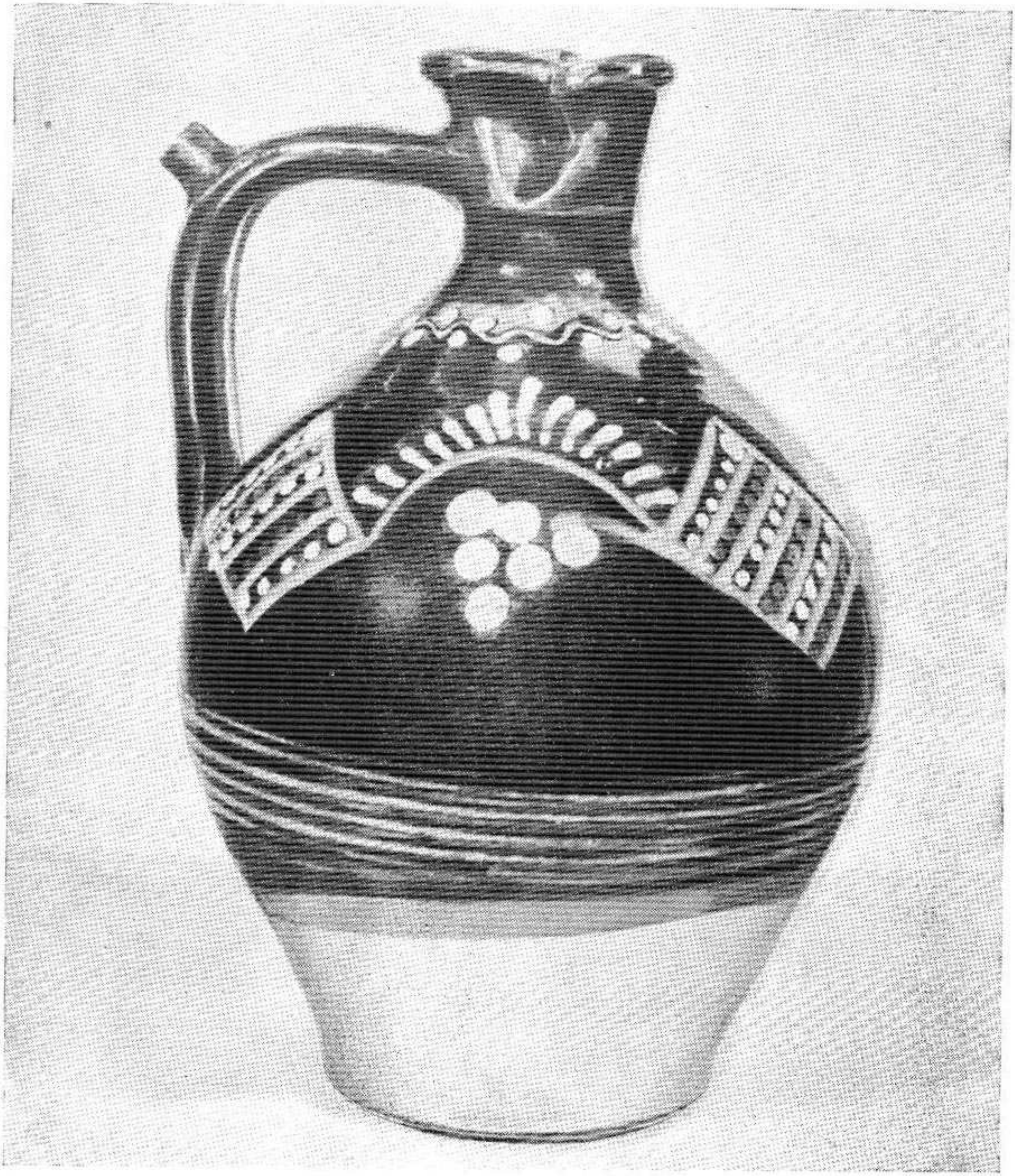
вання закарпатської майоліки, насамперед народної.

Визначним майстром типово закарпатської кераміки є народний умілець Михайло Галас. У декорі його виробів — близьких за формою до класичних народних глечиків, горщиків, полумисків тощо переважають темно-коричневі і медово-вохристі кольори. Більшість його творів покрита ангобом брунатного кольору, що є фоном для гранично простої, але красивої орнаментики. Проте ангобом покривається не вся поверхня. Приблизно одна четверта висоти виробу від дна лишається неполитою, тобто має чисто теракотову поверхню вохристого відтінку. По темному тлу малюються — переважно білими і зеленими барвниками — орнаментовані мотиви, які складаються із смужок, рядків горошин, хвилястих ліній та інших елементів, розташованих найчастіше по вертикалі майже на всю висоту виробу, точніше на висоту покритої ангобом поверхні. Розписана керамічними барвниками посудина покривається прозорою поливою, від чого кольори стають глибокими за тоном, м'яко поєднуються між собою, утворюючи благородну гаму барв. Кольорове оздоблення ще дзвінкіше звучить поряд з матовою, не покритою внизу теракотовою фактурою черепка.

Так само просто і ефектно декорує М. Галас свої вироби, користуючись й іншими способами орнаментування. Показовим щодо цього є сервіз для кави, котрий складається з глечика, кухлів-«діжечок» та блюдець-«сковорідок». Всі предмети сервізу политі темно-коричневим глибокого тону ангобом, що декоративно розпливається на поверхні. По коричневому тлу на всіх предметах у певному ритмі намальовано білі горошини, розмір і характер розташування яких узгоджено з розміром і формою кожного предмета. На глечику нанесено чотири вертикальні ряди білих горошин. Між білими рядами проходять ряди зелених горошинок, дрібніших за розміром. Зелені ряди менше виділяються, але

Іван Ребрик. Корчага.





Василь
Газдик.
Корчага.

вони гармонійно поєднують з коричневим фоном ряди білих горошин, тобто є своєрідним перехідним, врівноважуючим елементом у декорі, бо пожвавлюють загальний колорит і пом'якшують контраст між білим та брунатним. На кухликах лише білі горошинки довільно розкидані по всій поверхні, чим досягнуто полегшеної і вільної ритміки декору. Блюдця мають на денцях своєрідні, умовно зображені білими горошинками та зеленими рисочками квіти. Всередині всі предмети покриті золотисто-жовтою поливою, яка тонко гармонує з темно-коричневим покриттям та світлими горошинками. Завдяки такому майстерному застосуванню барв створено високохудожній, неповторно самобутній майоліковий твір.

В орнаментуванні закарпатської майоліки використовуються й інші прийоми розпису. Значна частина виробів оздоблюється умовно трактованими квітковими букетиками, розташованими по горизонталі, а не вертикально. Так орнаментує свої корчаги й інші речі народний майстер Василь Газдик. За колоритом твори В. Газдика близькі до виробів його односельця М. Галаса. Та й орнаменти він складає, як і його колега, з горошин, смужок, умовних листочків тощо. Але компонує мотиви розпису не вертикальними смугами, як М. Галас, а своєрідними букетами, котрі розташовує по периметру найвипуклішої частини посудини. Основний орнаментальний мотив, нанесений на брунатний чи медово-вохристий фон, може доповнюватись орнаментальною смугою, розміщеною внизу горловини або на вінцях виробу.



Василь Газдик. Горщик та мисочки.

Розглянуті два основні традиційні прийоми орнаментування керамічних виробів на Закарпатті — розташування орнаментальних рядів по вертикалі та горизонтальне розміщення декоративних мотивів — мають безліч варіантів. Благородний за колоритом лаконічно-простий, сучасний за стильовим спрямуванням декор переважно вигідно доповнює форму, надаючи їй виразної декоративної краси.

В основному квітковою орнаментикою розписується опішнянська кераміка, котра виготовляється загалом як так звана масова художня продукція (глечики, макітри, банки тощо), тобто утилітарний посуд. Орнамент майстрів Опішні не схожий на будь-який інший. Він масивний, має крупні елементи м'яко заокругленої повної форми, виконується чималою кількістю барв (коричневою, зеленою, жовтою, синьою, вохрою тощо) і обов'язково оконтурюється. Орнаментом покривається значна частина виробу. Наноситься він на кольоровий ангобовий фон (вохристо-жовтий, коричневий, чорний) до покриття посудини прозорою поливою.



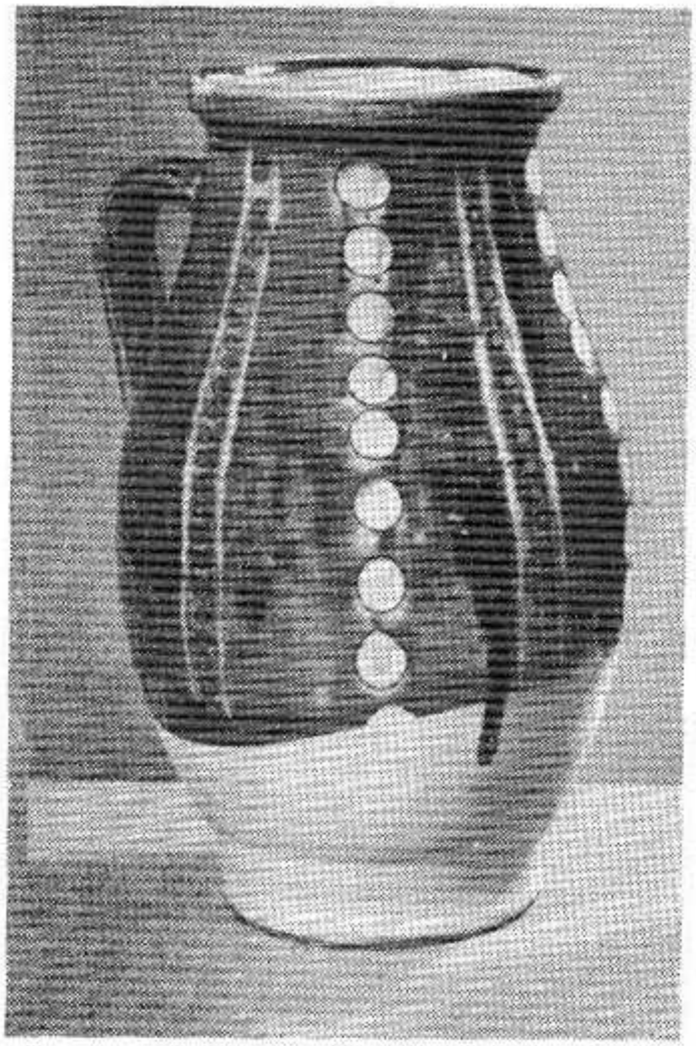
Василь Сідей. Глечик.

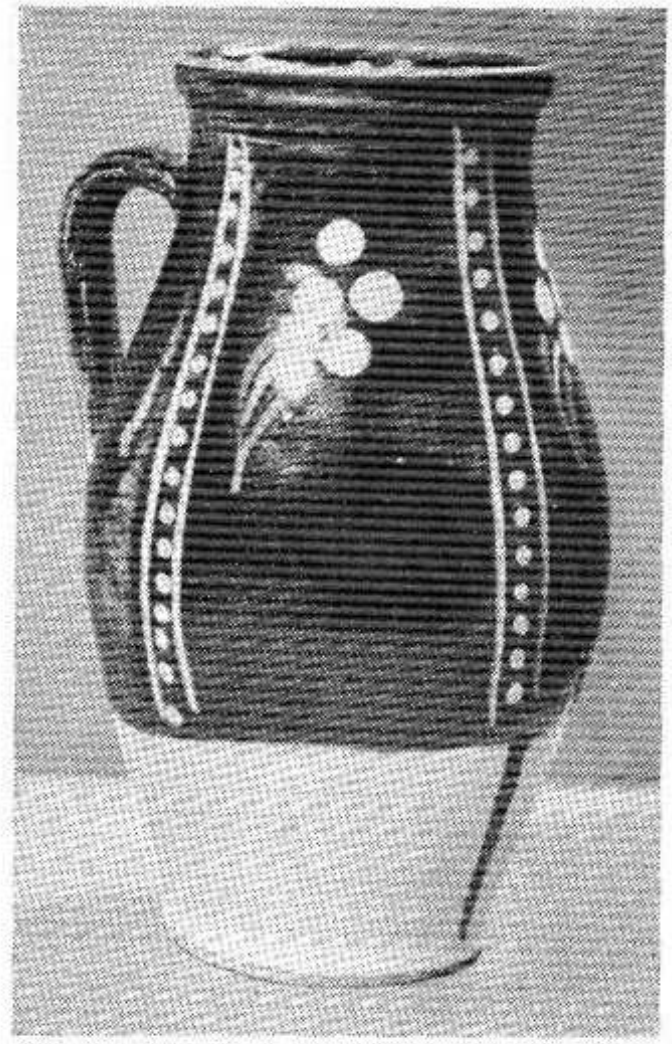
Опішнянські майстри користуються кількома основними прийомами орнаментування, по-різному їх варіюючи. Один з них полягає в тому, що центральна частина посудини декорується орнаментом у вигляді широкого кругового пояса, який займає приблизно третину висоти виробу і, як правило, доповнюється — підводиться зверху й знизу або лише з одного якогось боку — кольоровими смугами, виконаними на крузі. При іншому прийомі вироби, переважно глечики, прикрашуються одним-двома вільно закомпонованими по вертикалі квітковими мотивами. Якщо таких мотивів два, то їх розташовують на протилежних боках посудини. Рідше рослинним орнаментом розписують усю поверхню. Цей прийом застосовується для оздоблення ваз.

Загалом опішнянська майоліка здавна відома не тільки в нашій країні, а й далеко за її межами. Певна частина опішнянських майолікових виробів відзначається досить високими художніми якостями. Однак загальний її художній рівень сьогодні ще не задовольняє. Від цього давнього, надзвичайно багатого художніми традиціями центра керамічного виробництва слід чекати більшого. Ті позитивні зрушення, які відбулися на заводі «Художній керамік» протягом останніх двох-трьох років, дають підстави сподіватися, що опішнянська майоліка вийде на шлях повного розквіту.

Чудовими орнаментальними розписами майолікового посуду здавна славиться село Дибинці Київської області, яке, за образним висловом дослідниці О. Данченко, було колись гончарською столицею Наддніпрянщини [5]. Щоправда, тепер там працює лише кілька народних майстрів. Найбільш показовим є посуд Василя Масюка. Його глечики, макітри та полумиски мають класичні народні форми, пластично довершені і майстерно розписані характерними для Київщини орнаментальними мотивами. Колорит складається в основному з чистих, багатих за відтінками білих, червоних, коричневих і зелених барв, які тонко і легко доповнюють форму.

Високою художністю відзначаються мальовані миски з села Смотрич Хмельницької області, зокрема роботи народного умільця Карпа Білоокого. М'яко вигнуті, покриті білим ангобом благородного відтінку та віртуозно розписані ніжними графічно-умовними композиціями миски цього майстра вражають своєю дивовижною фольклорною красою.





Михайло Галас. Глечики.

Цілком оригінально орнаментується кераміка в селі Адамівці на Хмельниччині. Миски, макітри, глечики, графини та інші вироби з глини тут не покривають поливою, а розписують ангобовими барвами по теракоті. Причому найчастіше розпис виконують темно-червоним по червонуватому теракотовому черепку. Відомим народним майстром в Адамівці є Олександра Пиріжок. Пластично вишукані форми посуду вона тонко розписує ажурними орнаментальними мотивами рослинного характеру в поєднанні з геометризованими елементами. Червоні, графічно виконані орнаменти легко стеляться на поверхні виробів, надаючи їм врівноваженості і виразної самобутності.

Розписують орнаментальними композиціями утилітарний посуд і в інших місцевостях, причому в кожній по-своєму. А на Україні своєрідних осередків по виробництву майоліки, як відомо, досить багато. Звідси велика різноманітність орнаментики в кераміці, зокрема у «мальованому» посуді.

Досить поширений в українській майоліці орнаментально-сюжетний або тематичний розпис. Ним оздоблюються переважно декоративні вироби (вази, блюда, настінні пласти тощо). В утилітарному, столовому посуді такий розпис зустрічається рідко. До нього подекуди звертаються майстри Прикарпаття (Косова, Кутів), а також окремі художники Львова, Василькова та ін.

Прикладом вмілого застосування орнаментально-сюжетного розпису при оздобленні утилітарного посуду

може бути творчість косівської майстрині Надії Вербівської. На одній з її тикв образно подається характерна картинка з життя оновленої Гуцульщини. Між двома орнаментальними бордюрами, що проходять у верхній та нижній частинах посудини, намальовано верховинця з трембітою, смереки, вівці, колгоспні будівлі, опори високовольтної передачі. Сюжет розгортається своєрідним декоративним поясом по всьому корпусу тикви, утворюючи разом з орнаментом цікаву оповідальну ритміку. Типово гуцульський колорит розпису складається з коричневого, зеленого та жовтого кольорів на білому фоні.

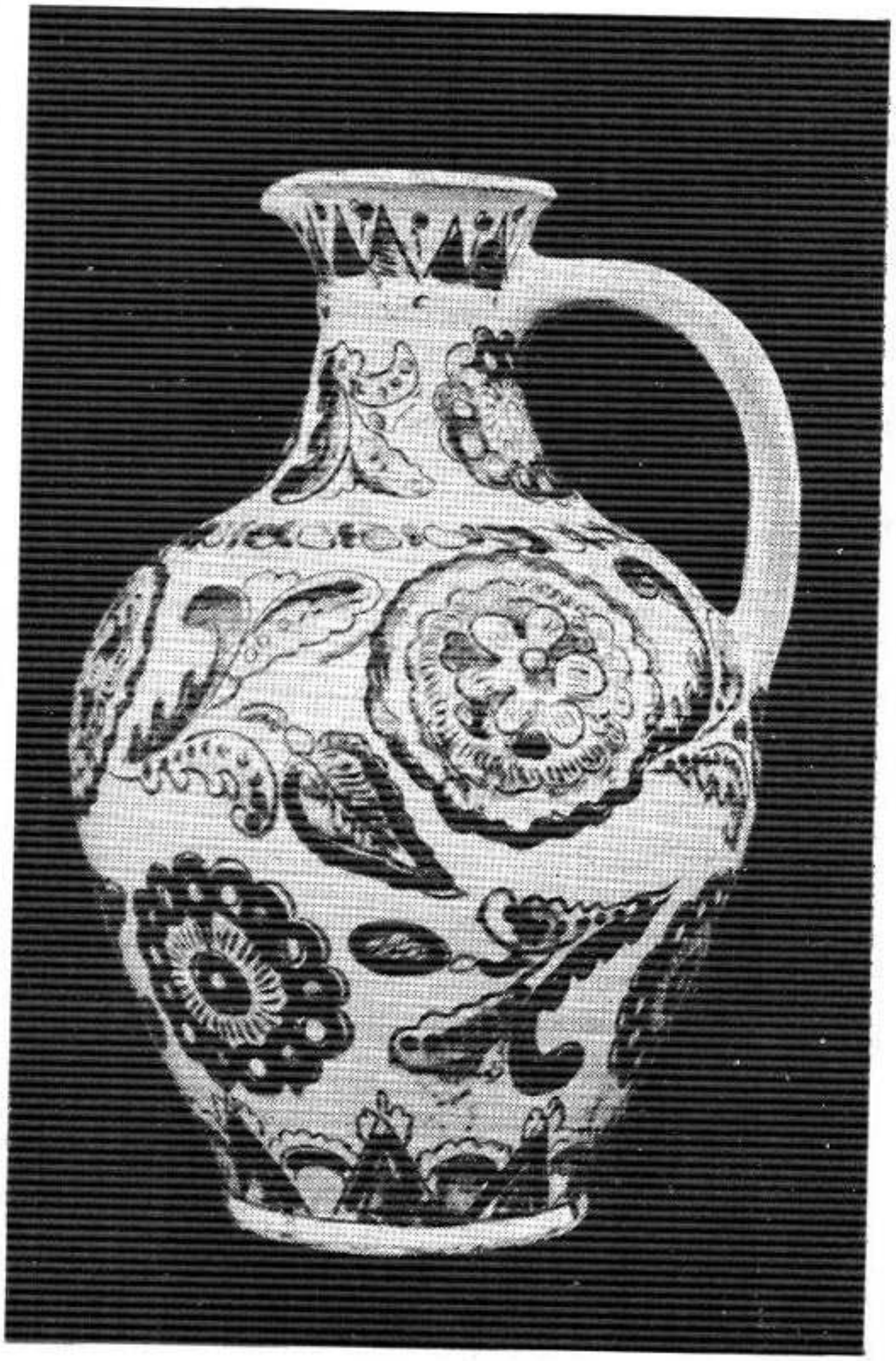
Орнаментально-сюжетні розписи, якими оздоблюють сучасний майоліковий посуд, відзначаються новизною тематики і компонування. Своїм змістом вони тією чи іншою мірою відбивають сучасне життя і виконуються більш вільно з погляду композиції, з меншою долею статики, порівняно з попереднім періодом, досить часто — асиметрично.

Одним з методів, що використовуються сьогодні для оздоблення майолікового посуду, є гравірування з розписом. Цей прийом відомий на Україні здавна. Взагалі гравірування керамічних неполив'яних виробів веде свій початок від найдавніших часів. Про це свідчать численні археологічні матеріали. Поєднання гравірування з розписом — явище пізнішого часу, яке виникло з появою керамічних барвників.

На Україні гравірування керамічних виробів було поширене майже на всій території. Чисто теракотовий і так званий димлений, неполив'яний посуд оздоблюється таким способом і в наші дні. Однак гравірування у поєднанні з розписом, яке ще не так давно застосовувалося у багатьох місцевостях України, тепер практикується в основному на Гуцульщині (Івано-Франківськ, Косів, Кути та ін.).

Майже повсюдно майстри поступово перейшли на декорування лише кольором, відмовившись від гравіру-

Ганна Рощибюк. Тиква.



вання, як нераціонального процесу при наявності барв.

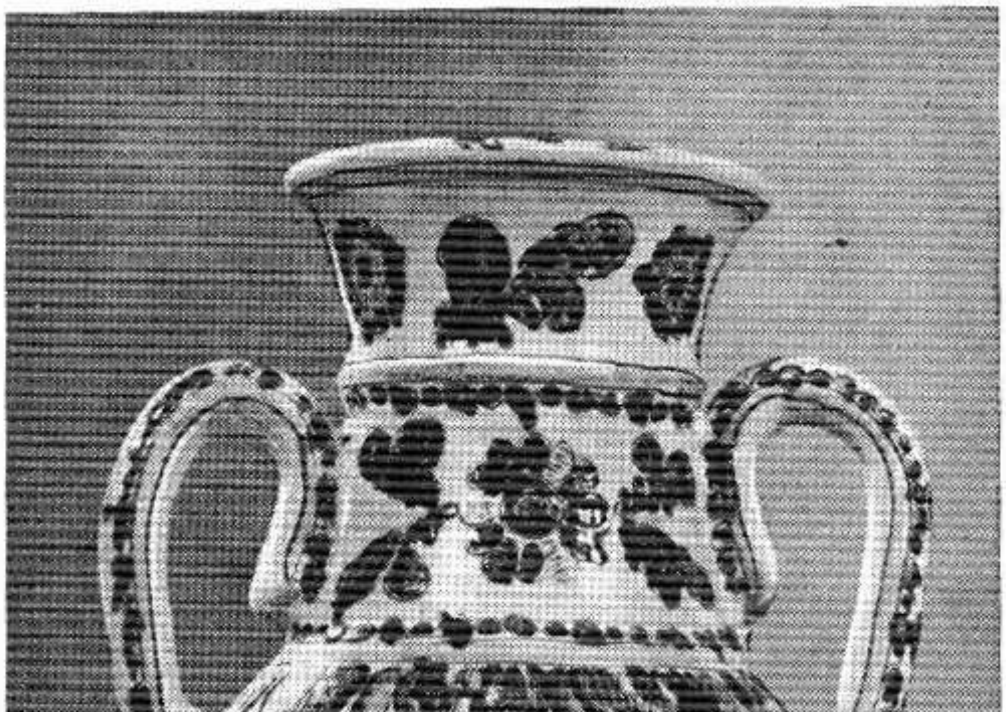
Як справедливо твердить Ю. Лащук, майстри Косова розробили «власну оригінальну систему декоративного розпису» [6]. Справді, косівська кераміка за своїм декором неповторна. Оздоблюється вона переважно таким чином. Виліплені чи виточені на крузі з глини вироби на другий день обливають глиняною білою фарбою («побілкою»), зрідка — темно-червоною [7]. Після цього спеціальним металевим інструментом («писаком») гравірують контури орнаментальної чи сюжетно-орнаментальної композиції. Оброблені таким чином вироби випалюються в печі і стають білими або червоними. Елементи вигравіруваного малюнка розписують відповідними кольоровими барвниками. Розмальовані роботи обливають прозорою (свинцевою) поливою і випалюють вдруге.

Фарби при випалюванні з'єднуються, розтоплюючись, між собою, заходять одна в другу, у вигравіруваних місцях звучать інтенсивніше і таким чином утворюють своєрідний кольоровий ефект. Улюбленими кольорами майстрів кераміки Прикарпаття, як уже відзначалось, є зелений, коричневий та жовтий на білому фоні. Рідше зустрічається темно-червоне покриття, по якому розписують білою, зеленою та жовтою фарбами.

Незважаючи на те, що гуцульські майстри користуються, по суті, одним прийомом, орнаментика їх розписів відзначається великою різноманітністю та багатством форм.

Найбільш показовою і характерною в сучасній гуцульській кераміці є творчість і зокрема досконале володіння прийомом гравірування з розписом заслуженого майстра народної творчості Української РСР Павлини Цвілик (1891—1964). Саме з її іменем пов'язуються високі досягнення сучасної кераміки Прикарпаття і певною мірою всієї Радянської України. Робота художниці в галузі кераміки заслужено відзначена високою урядовою нагородою —

Надія Вербівська. Ваза «Бокораші».





Павлина Цвілик. Декоративний посуд.

орденом «Знак пошани». Майстриню було прийнято до членів Спілки художників УРСР. 1962 року на Міжнародній виставці кераміки в Празі твори Павлини Цвілик було удостоєні срібної медалі.

Керамічні вироби П. Цвілик як за формою, так і за розписом виразні, художньо досконалі, сповнені справжньої фольклорної мудрості. Її тикви, кухлі та інші посудини побутового призначення, а також і суто декоративні твори (настінні блюда, скульптурні роботи тощо) розмальовані соковитою орнаментикою переважно рослинного характеру. У квіткові орнаменти часом органічно вплітаються мотиви фантастичних птахів, тварин, сцени з народного побуту та ін.

Орнаменти Павлини Цвілик побудовані за принципом вільної композиції з чергуванням крупних (як правило, умовно-декоративно трактованих квіток) і дрібних елементів (листочків, зубчиків та ін.). Роль крупних елементів іноді виконують декоративно подані птахи, людські фігурки тощо. На тиквах, глечиках, вазах та інших виробах орнаменти компонуються своєрідними круговими ярусами. У більшості випадків таких ярусів буває два. Один з них, широкий, розміщується круговим поясом на основній, резервуарній частині посудини, а другий, менший, — навколо горловини.

Розглянемо виріб майстрині 1959 року — глек («дзбанок») з ручкою і покришкою. Глек має видовжену, симетрично прогнуту горловину, яка органічно переходить в основу посудини, що розширюється донизу і закінчується широким (приблизно дві ширини горловини) дном.



Павлина Цвілик. Заслужений майстер народної творчості Української РСР.

Монументально вирішену пластику посудини підкреслює і логічно завершує чітка за формою масивна ручка та покришка. Трьома вузенькими орнаментальними бордюрчиками, що проходять вгорі, внизу та в місці, де кінчається горловина і починається основа, на глечику утворено два своєрідні яруси, заповнені вільним квітковим розписом. Нижній ярус —

більш широкий і має крупні орнаментальні елементи: рослинний мотив з квіткою ружі ритмічно повторюється по периметру посудини, чергуючись з дрібними елементами. У верхньому ярусі менше орнаментальних елементів. Однак загальна композиція відзначається гармонійною врівноваженістю і чіткою ритмікою декоративних елементів як з погляду малюнка, пластики ліній, так і кольорових співвідношень. Розпис облагороджує форму виробу, наповнює його особливим мистецьким змістом.

Майолікові твори Павлини Цвілик виділяються серед інших робіт косівських майстрів і своїм колоритом. Чистий білий фон, виразна орнаментика, переважання зеленого кольору в розписах — такі прикмети кольорової гами її виробів. При цьому зелений колір тактовно доповнюється жовтим і коричневим тонами. Досконалі, логічно завершені за малюнком і майстерно врівноважені в кольорах орнаментальні розписи якнайвигідніше «подають» форму виробів, загострюють і, так би мовити, зцементовують, стабілізують їх архітектонічну будову.

Стефанія Волощук. Кухоль.



Своєю творчістю, зокрема декоруванням керамічних виробів, Павлина Цвілик продовжила кращі традиції гуцульської майоліки і водночас збагатила арсенал виражальних засобів керамічного живопису новими квітковими мотивами та прийомами компонування. При цьому принциповий прийом декорування, властивий косівським майстрам — розпис по гравірованому,— лишався основним і для Павлини Цвілик. З іменем цієї визначної художниці, яка розвивала місцеві традиції, пов'язуються найкращі досягнення косівської майоліки останнього десятиріччя.

Досить своєрідний розпис керамічних творів косівських народних майстрів Михайла Рощибюка та його дружини Ганни — сестри Павлини Цвілик. У їх розписах в основному переважають крупні квіткові мотиви, часто побудовані асиметрично. Такі орнаменти прикрашають основу посудини — глечика, тикви, плесканця тощо. На горловині та внизу посудини, понад дном, розміщуються своєрідні вузенькі бордюри, скомпоновані переважно з геометричних елементів — зубчиків, ромбиків, арочок тощо. Ці кругові бордюри як своєрідне обрамлення основного квіткового розпису організовують його і разом з ним складають логічно завершений декоративний пояс. За колоритом орнаменти Ганни й Михайла Рощибюків близькі до кольорового декору Павлини Цвілик, хоча в них трохи більше коричневого.

Мають свій творчий почерк у декоруванні керамічного посуду і дочки Михайла та Ганни Рощибюків — Орися Козак, Стефанія Волощук і



Вікторія Волощук. Миска празникова.



Галина
Волощук.
Ваза
для узвару.

Розалія Іллюк, які працюють у керамічному цеху Косівських художньо-виробничих майстерень Художнього фонду. Молоді майстрині люблять розписувати по темно-коричневому фону, тобто малюють «вишняки», і кожна з них робить це по-своєму.

Особливою виразністю, декоративністю відзначаються розписи Орисі Козак. Свої глеки, миски та інші вироби вона розмальовує переважно великою, декоративно трактованою квіткою ружі, яка ритмічно повторюється на посудині, чергуючись з умовно вирішеним мотивом смерічки. Цей основний орнаментальний мотив знизу та зверху доповнюється декоративними поясками, що складаються головним чином із смужок, хвильок, крапок, виконаних на гончарському крузі. Білий і зелений кольори розпису та невеликі вкраплення жовтого разом з вишневим фоном складають оригінальний самобутній колорит.

Подібними декоративними елементами розписує й Стефанія Волощук. Але вона свої орнаментальні композиції часто розміщує на посудині двома ярусами. Два орнаментальні пояси розділяються посередині та доповнюються зверху й знизу круговими декоративними бордюрчиками, що складаються з хвильок, штрихів і крапок, виконаних за допомогою гончарського круга. Все зроблено просто і чітко, декоративно й архітектонічно.

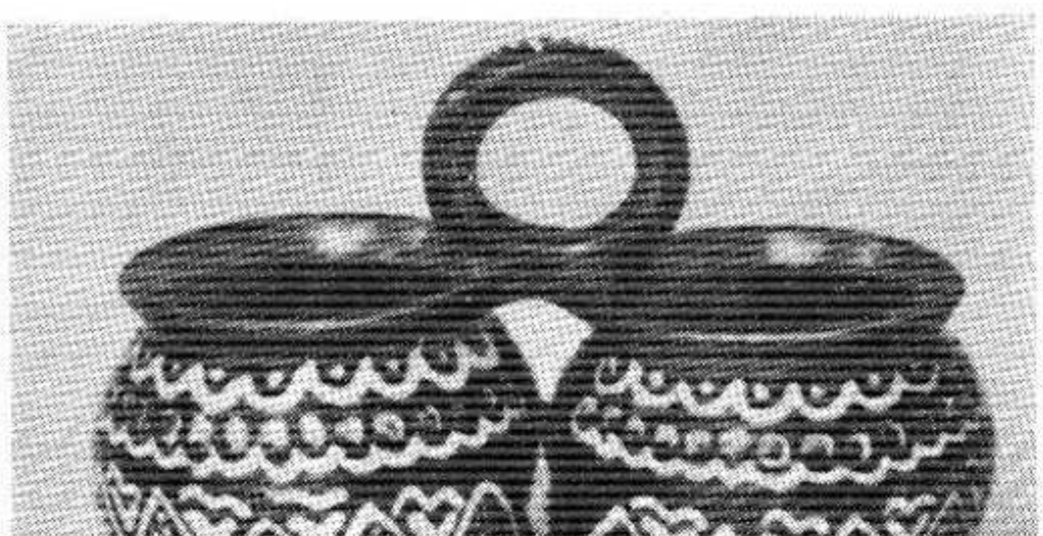
Близькими за характером малюнка та колориту до розписів С. Волощук є й орнаментальні композиції Розалії Іллюк.

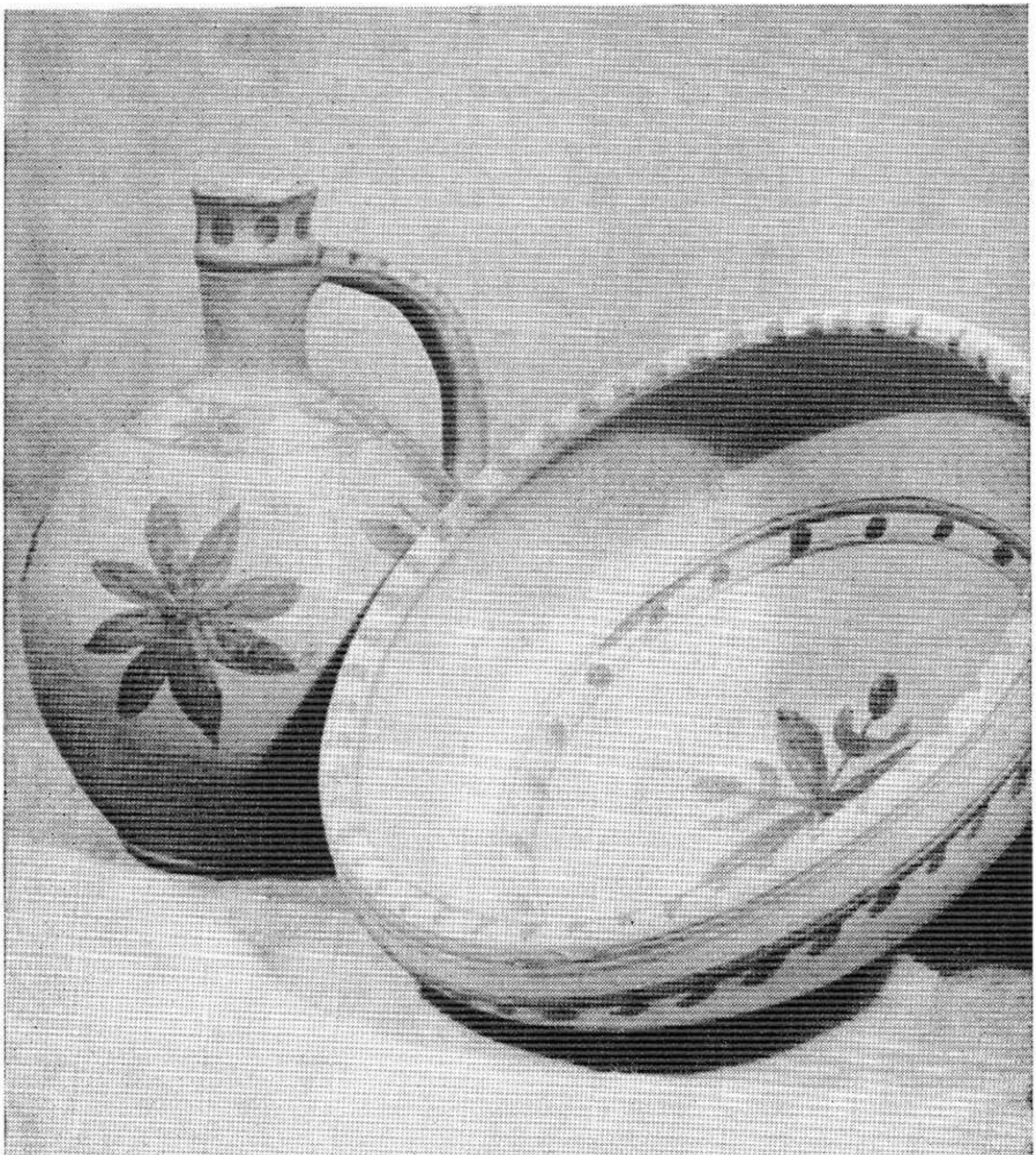
Користуючись основним для всіх гуцульських майстрів прийомом гравірування з розписом, винахідливо й різноманітно декорує керамічні вироби Вікторія Волощук. При розписуванні посуду вона також користується гончарським кругом, вміло поєднує рослинні мотиви з геометричними, будує свої композиції двома, а то й трьома орнаментальними ярусами, розміщуючи два з них на основній резервуарній частині посудини, а третій — на горловині. При цьому всі складові частини декору гармонійно пов'язані між собою щодо масштабності, характеру малюнка, колориту. В цілому декор органічно поєднаний з формою виробу і надає йому святкової самобутньої краси.

На Україні здавна був поширений і значною мірою практикується й тепер такий цікавий прийом оздоблення керамічного посуду, як фляндрівка. Вміле користування цим способом декорування розкриває, по суті, невичерпні можливості для створення найрізноманітніших за структурною побудовою та колоритом композиційних рішень.

У наш час фляндрованими узорами прикрашуються, як правило, су-

Галина Волощук. Горнятка-близнята.





Олександра
Пиріжок.
Гончарний
посуд.

венірні майолікові вироби (мініатюрні мисочки, вазочки, плесканці), в основному на Васильківському та Опішнянському заводах. Побутовий посуд за допомогою цього прийому тепер оздоблюють досить рідко. Окремі вироби, декоровані фляндрівкою, можна зустріти серед майолікової продукції вже згаданих підприємств та Маньківського заводу.

Гарний комплект посуду — набір для вареників — створив, наприклад, художник Маньківського майолікового заводу Григорій Карпенко. Фляндрованими узорами в цьому комплекті оздоблено миски. Нанесені при швидкому обертанні на гончарському крузі різноколірні концентричні смуги декоративно розпливлися, від чого фарби змішалися, створивши декоративний узор з багатьма відтінками.

Цей своєрідний орнаментальний пояс у кількох місцях переривається мазками, завдяки чому створюється узор оригінальної ритміки. Точно повторити фляндрований візерунок вдруге неможливо, оскільки не можна передбачити розпливу фарб. Тому кожна миска комплекту при єдиному прийомі декорування фляндрівкою (однакова кількість смуг, кольорів, поперечних розривів) має свій неповторний узор, свої переливи. І якщо таких мисок кілька, їхні фляндровані оздоби, взаємодоповнюючи одна одну, виграють усіма барвами веселки.

Великим майстром фляндрованих розписів є київська художниця Олександра Грядунова. Чудові миски, оздоблені цим прийомом, виготовляє художник Васильківського заводу Михайло Денисенко та інші. І все ж цей простий для виконання й дуже ефектний спосіб декорування сьогодні недостатньо використовується нашими майстрами майоліки.



Олександра Пиріжок. Заслужений майстер народної творчості Української РСР.

Фляндрівка може успішно застосовуватись і в поєднанні з пастилажем. Це практично довели Валерій і Надія Протор'єви. 1961 року вони виготовили оригінальний набір для напоїв, оздоблення якого виконано саме в такий спосіб. Тонка спостережливість і творча фантазія худож-



Димлений посуд.

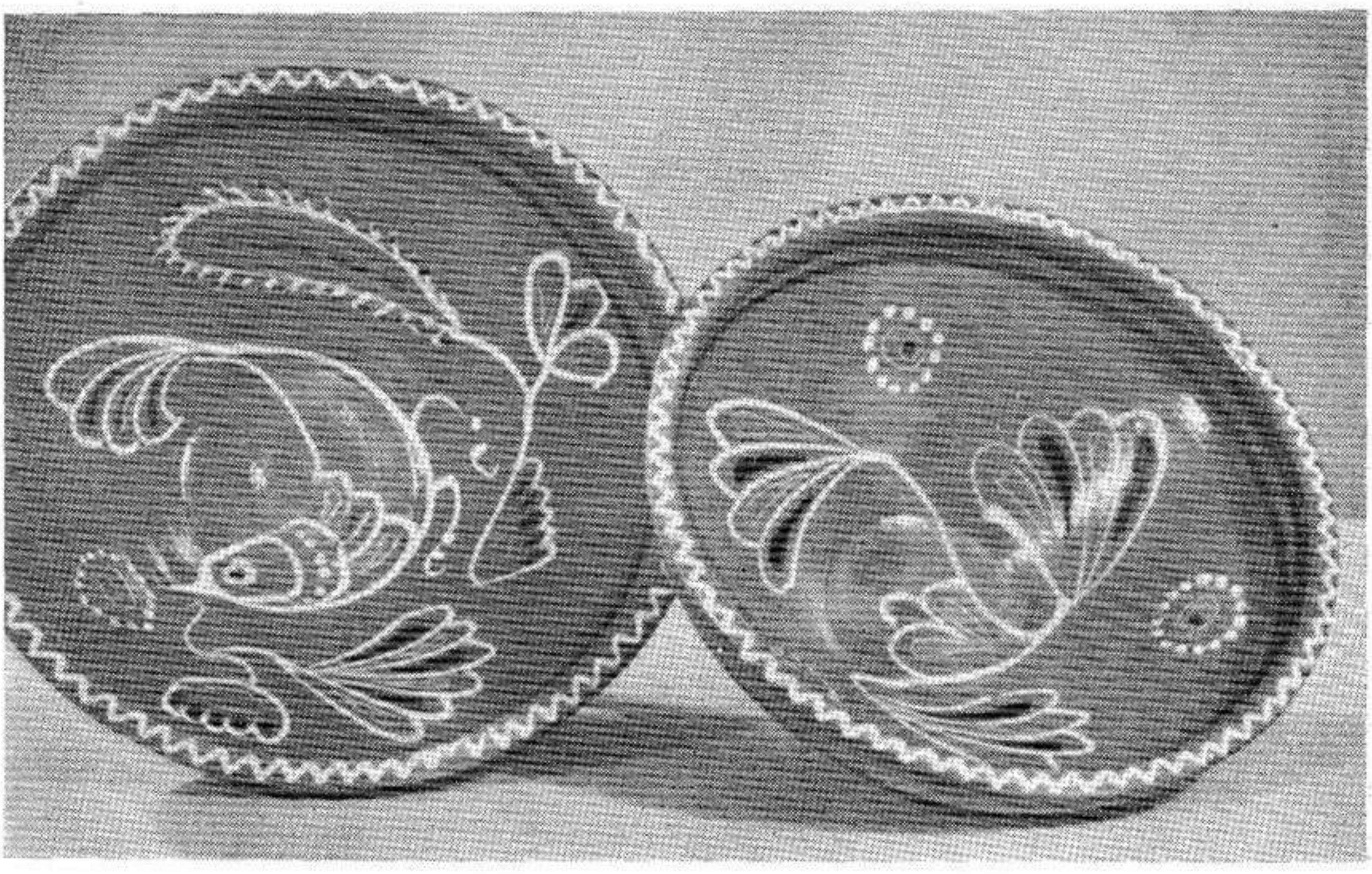
ників привели до думки створити набір, форма і розпис якого походили б від кавуна.

Головна посудина набору — своєрідний графин — справді перегукується формою і особливо декором з формою і характером забарвлення кавуна. Але це не просто стилізація чи копіювання. Тут маємо справу з глибоким творчим переосмисленням природної форми і створенням цілком оригінального твору декоративного мистецтва. Кулеподібний графин завершується невеликою горловиною і вишуканою кулеподібною пробкою. Келехи дещо нагадують півкулі. Самобутній і декор набору. По темно-зеленій фляндрованій різнобарвними кривульками поверхні предметів технікою пастилажу нанесено по вертикалі — від «плечиків» майже до самого дна — пастозні рожеві мазки, на яких намальовано темно-червоні декоративні плями мен-

шого розміру. Ці вертикальні мазки-плями, як смуги на кавуні, ритмічно розташовані один від одного приблизно на відстані ширини одного мазка. Таким чином досягнуто незвичайної ритміки і райдужних переливів барв. Взявши за основу принцип архітектонічної будови форми та природного «декору» кавуна і добре знаючи народні мистецькі традиції, Протор'єви створили оригінальний, справді новаторський художній твір.

Широко практикується тепер декоративне поливання виробів кількома кольорами з покриттям кожною фарбою значної площі виробу. Цей спосіб декорування набув значного поширення в республіці протягом останніх п'яти-шести років. Ним охоче користуються, зокрема, художники Василькова, Києва, Львова та ін. Засобами декоративного поливання оздоблюються різні майолікові вироби — набори для напоїв, фігурний посуд, декоративні статуетки, сувенірна мініатюра тощо.

Майстерно і широко користуються цим прийомом Валерій і Надія Протор'єви. Розглянемо один з їхніх наборів для напоїв. Комплект складається з графина, силует основи якого нагадує видовжений по вертикалі овал, високих келехів та мисочок. Форма набору відзначається гарними пропорціями, чітко окресленим силуетом предметів, логічною виразністю пластичних мас. Для декору використано два кольори. Зверху, приблизно до половини, всі предмети вкриті коричневою поливою,



Дем'ян Косяченко. Миски.

а від середини донизу — жовтою. Коричневий колір наноситься так, щоб він трохи находив на жовтий. Оскільки при випалюванні виробів поливи, як відомо, розтоплюються і пливуть, коричнева і жовта фарби у місцях з'єднання змішуються і дають зеленувато-коричневий тон з багатьма відтінками основних кольорів.

Готовий комплект вражає красою простої виразної форми і лаконічністю декору, який відповідає цій формі. Всі предмети набору знизу майже до середини — золотаво-жовті. Верхня їх частина — шоколадно-коричнева. А посередині, де з'єднуються коричневий колір з жовтим, утворилась врівноважуюча зеленувато-коричнева декоративна смуга, яка орнаментально виступає своїми мальовничими розпливами на жовтому і м'яко переходить мінливими відтінками у коричневий. Так просто досягнуто високого художнього ефекту.

Покриття поливами як засіб декорування керамічних творів зустрічалося й раніше. Проте вироби поливалися зеленим, коричневим чи якимось іншим, але обов'язково одним кольором. Такий прийом декорування практикується зрідка й тепер. Сучасні майстри кераміки, взявши цей старий принцип за основу, розробили новий оригінальний спосіб оздоблення. Покриванням керамічного виробу кількома кольоровими поливами у певній послідовності, в певному ритмі створюється той чи інший ритміко-декоративний колористичний образ, тобто досягається принципово нової художньої якості. Таким чином збагачується палітра сучасного керамічного живопису. В цьому — новаторство українських майстрів кераміки.

Оригінально декорують вироби кольоровими поливами львівські художники. Характерно львівською є група керамічного посуду, оздобленого кольоровими емалями за допомогою особливих прийомів, розроблених місцевими митцями. Цю групу посуду може репрезентувати набір для пива (1967) Бориса Горбалюка.

Комплект складається з глека і чотирьох кухлів. Глек має красиву грушовидну форму, вузьку горловину-отвір з м'яко розхиленими вінцями. З одного боку вінця завершуються своєрідним жолобком для спрямування рідини при виливанні. Протилежний край вінець органічно переходить у масивну пластично вишукану ручку, яка нижнім своїм кінцем кріпиться до найвипуклішої частини посудини і логічно поєднується з силуетною лінією корпусу, чим досягнуто пластичної довершеності речі. Формі глека підпорядкована форма кухлів — дещо присадкуватих, зручних для користування.

Особливо ефектний набір Горбалюка за декором. Оздоблено його дуже оригінальним прийомом поливання, який полягає в тому, що перед обпалюванням вироби покривають двома шарами поливи. Спочатку наносять звичайну, свинцеву поливу певного кольору, суцільно вкриваючи поверхню предмета або створюючи певний ритм смуг чи плям. Після цього виріб суцільно покривають емаллю, яка має інший колір порівняно з свинцевим барвником. Під час обпалу свинцева полива, котра швидше розтоплюється, ніж емаль, закипаючи, прорывається крізь її шар, змішується з нею і трохи розпливається. Внаслідок цього утворюється надзвичайно оригінальне декоративне

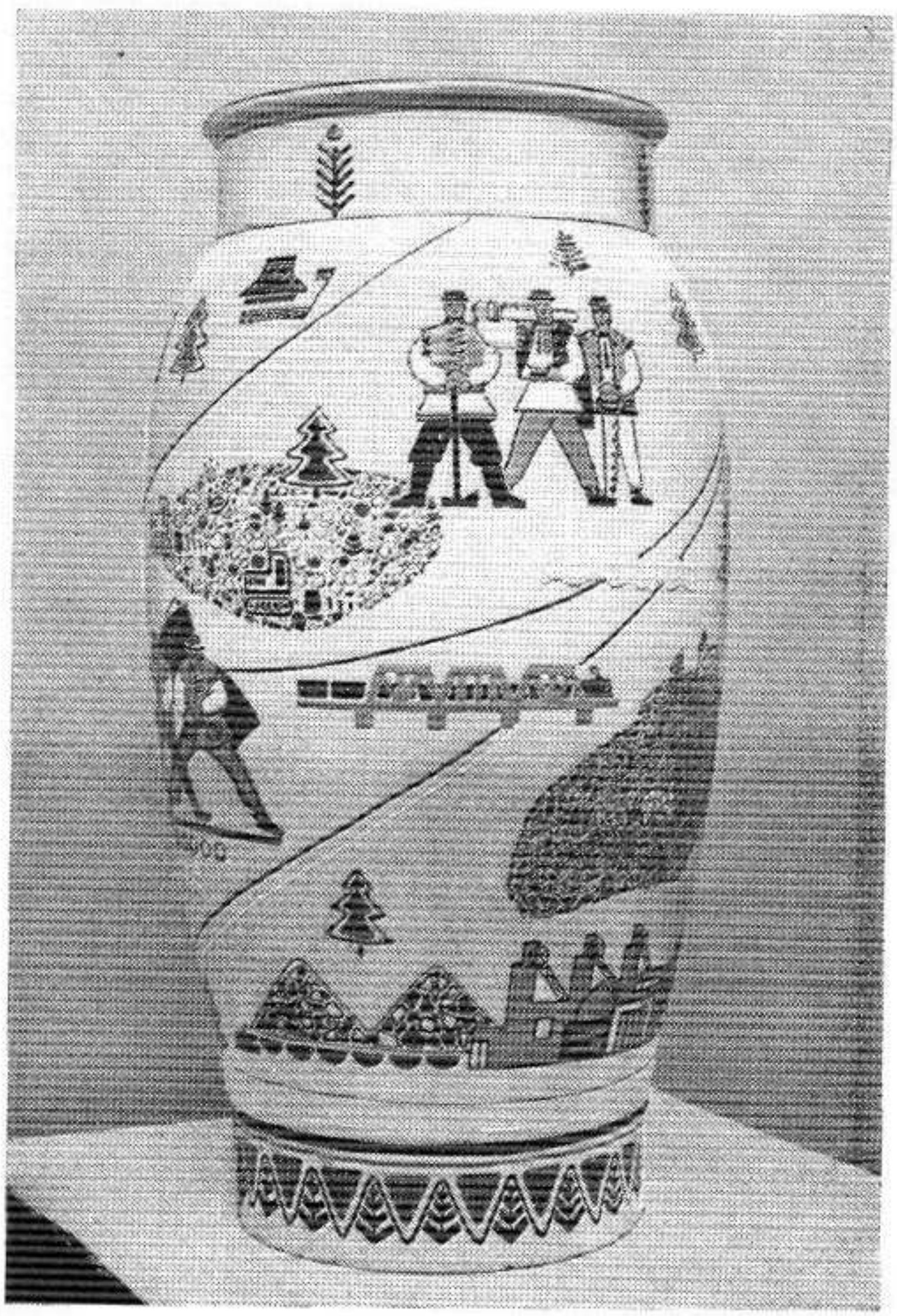
покритття, що міниться багатьма відтінками двох основних полив, виграє легкою ритмікою тонових творів з ефектними кольоровими акцентами.

Набір для пива, створений Б. Горбалюком, вражає високою культурою колористичного вирішення, м'якою гармонією благородних попелясто-зелених і приглушених тонів на поверхні виробів, які м'яко переходять один в одний. Загальний зеленуватий з коричневим відтінком колорит пожвавлюється своєрідною узорчатою ритмікою, створеною нанесенням по вертикалі світло-зелених мазків, що декоративно розливаються по поверхні і гармонійно переходять в основний колір декору. Приглушене зеленувато-коричневе переливчасте покриття поверхні виробів набуває підкресленої виразності, м'яко контрастуючи з чистим червоно-коричневим покриттям внутрішньої частини предметів набору — кухлів, глека. Між іншим, принцип контрастного зіставлення кольорів у декорі — один з художніх прийомів, до яких часто вдаються майстри української майоліки. Вміло користуються ним також Б. Горбалюк та інші львівські художники.

Поширений у сучасному майоліковому виробництві і такий прийом декорування, як зіставлення в одному керамічному творі по-різному оброблених (художньо і технічно) окремих ділянок поверхні виробу, тобто прийом зіставлення різних фактур. Взагалі такий спосіб оздоблення можна бачити і в давній кераміці, зокрема в українських гончарних виробах. Але тоді він мав інший характер, оскільки був зумовлений насамперед утилітарними вимогами та умовами технології виробництва. Сьогодні прийом зіставлення фактур має принципово нову суть. Він застосовується насамперед для досягнення якомога виразнішого художньо-декоративного ефекту того чи іншого виробу.

Прийомом зіставлення різних фактур у наш час широко користуються львівські художники.

З першого погляду просто, але винахідливо досягає цікавих ефектів у



Борис Горбалюк. Декоративна ваза «Гуцульщина».

своїх виробах львівський художник Зіновій Береза. Розглянемо його керамічний набір для молока (1967). Головна посудина комплекту нагадує глиняний глечик народного виробництва. Проте глек Берези модельовано з урахуванням особливостей сучасного стилю в декоративно-прикладному мистецтві. Посудина має підкреслено загострені обриси силуету (глибшим й енергійнішим порівняно з традиційними посудинами є вигин горловини), доповнюється вишуканою покришкою та своєрідно трактованою ручкою (у формі правильної крутої дуги).

Декор набору складається з кругових емалевих смуг м'якого салатового відтінку, ритмічно нанесених у вигляді своєрідних обручів по всій висоті виробів. Таким самим кольором емалі политі ручки, покришка

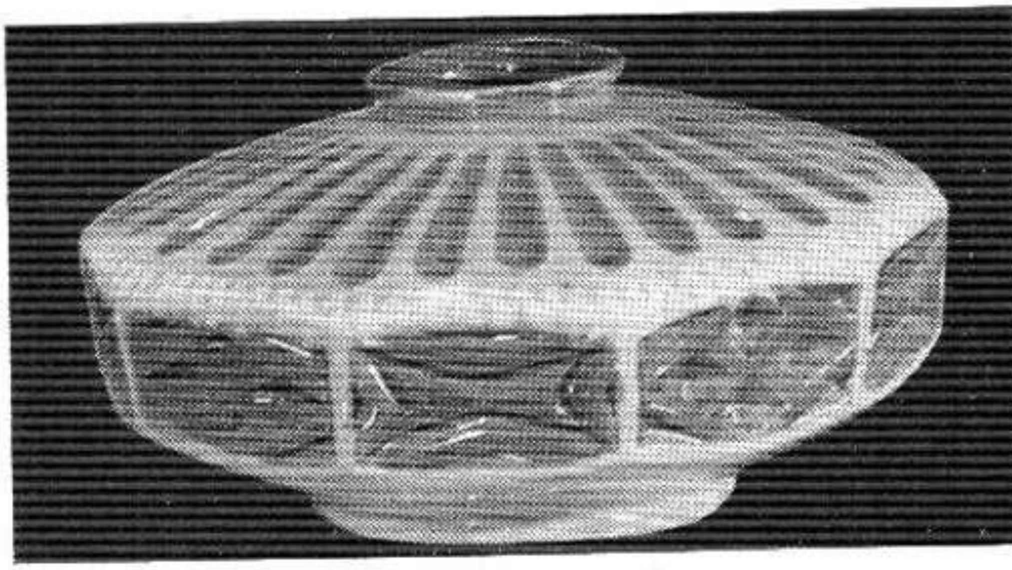
Валентина Кухарська. Ваза для квітів.



гаска та нижня частина кожного предмета комплекту. Як бачимо, декор у принципі дуже простий — побудований на чергуванні блискучих емалевих смуг з шорсткими матовими смугами керамічної маси. Зате декоративний ефект — високий. Натуральний сіро-вохристий колір черепка чудово гармонує з салатовим відтінком емалі. В загальний колорит вносить свіжість біле емалеве покриття виробів зсередини. Незважаючи на те, що комплект виготовлено з кам'яної маси, тобто з грубого матеріалу, він завдяки вдало вирішеному декору сприймається як витончений мистецький твір.

Методом зіставлення різнофактурних ділянок у певному художньо-образному ритмі оздоблюються, крім утилітарного посуду, також суто декоративні вироби та скульптурні твори.

Серед сучасного ужиткового керамічного посуду можна бачити речі, декоровані комбінованим способом, який полягає в пластичній обробці поверхні посудини з наступним покриттям поливами. Цей спосіб оздоблення керамічних виробів не новий. Однак він зазнав певних змін відповідно до сучасних вимог та сучасного рівня майолікового виробництва. Якщо раніше ліплений, гравірований чи будь-який інший пластично вирішений декор у поєднанні з кольоровими поливами застосовувався в оздобленні головним чином суто декоративних речей (вази, свічники, фігурний посуд тощо), то тепер у зв'язку з наданням великого значення художній стороні всіх майолікових виробів таким способом досить часто декорують також побутовий, утилітарний посуд.



Зіновій Береза. Декоративна ваза.

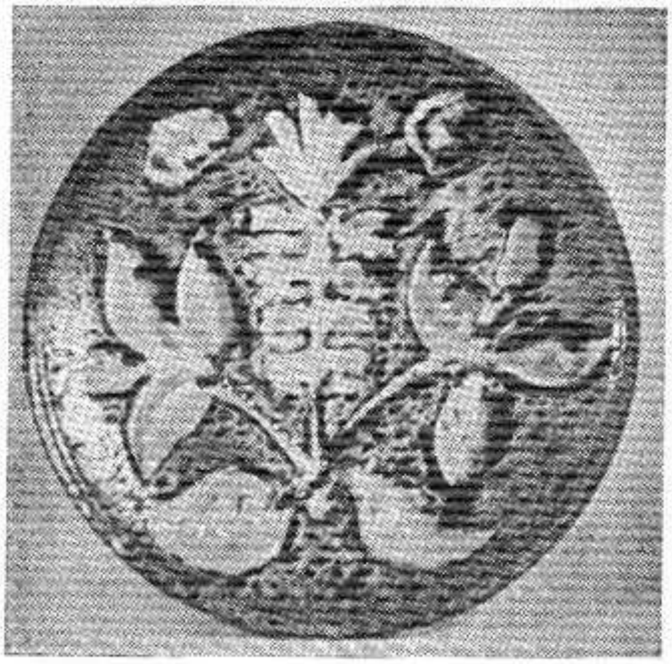
Комбінований прийом декорування практикується в основному васильківськими художниками. При цьому вироби васильківців і львів'ян мають свої характерні художньо-стильові ознаки. Ліплені чи гравіровані прикраси у васильківських творах відзначаються м'якою заокругленістю форм, епічною плинністю ліній, величною ритмікою пластичних мас і покриваються соковитими за кольором поливами (зеленою, коричневою, вохристою). Львівські керамічні твори мають, як правило, лінійно-графічний, геометризований характер пластичного декору з вохристо-сірими тонами поливи.

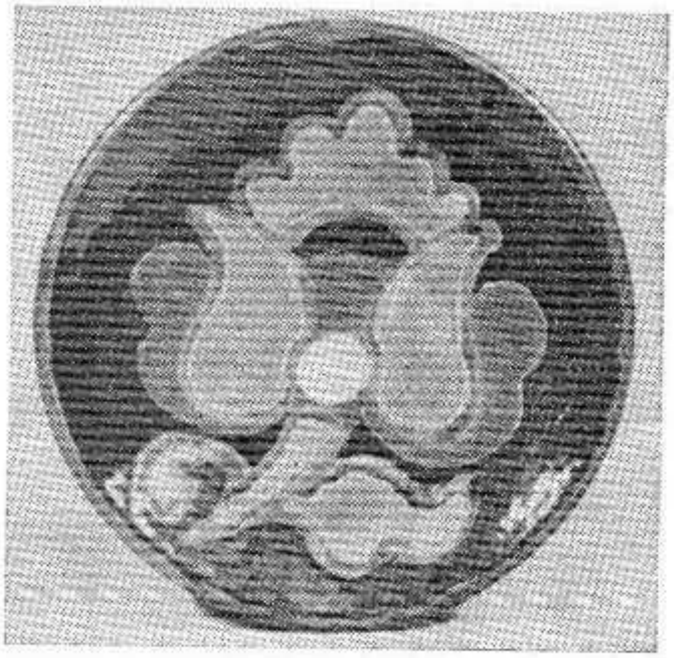
Зразком комбінованого декорування васильківського ужиткового посуду може бути майолікова тиква, створена Протор'євими у 1965 році. Гарна за формою посудина (силуетом нагадує форму класичної цибулеподібної бані) оздоблена пластично розробленим своєрідним декоративним поясом, що обгортає виріб по найширшій його частині. Пояс має фактурну горбкувату поверхню, на якій широкими борозенками вигравірувано нескладний рослинного характеру орнамент. Пластичний декор майстерно доповнюється кольором. Взагалі тиква така ж красива за колоритом, як і за формою. Її горловина покрита густо-коричневою поливою, що м'яко переходить у сіро-зелений тон горбкуватої поверхні пояса. Вигравірований орнамент залито вохристо-рожевим кольором, близьким до світло-коричневого у нижній частині посудини. Багаті, глибокі за тонами кольори створюють високохудожню гармонію барв з виразними пластичними акцентами у вигляді декоративного пояса, пластично довершеної ручки та вишуканої художньо викінченої сферичної пробки.

Твір за формою і колоритом є підкреслено сучасним і художньо виразним зразком української радянської майоліки.

Львівську кераміку такого типу може репрезентувати набір для лікеру Михайла Гладкого, що має назву «Львів». Він складається з керамічної посудини-пляшки і скляних келехів, тобто є комбінованим (кераміка і скло). Нас, зрозуміло, цікавить насамперед кераміка, хоча принагідно слід зазначити, що поєднання в одному комплекті таких різних матеріалів, як кераміка і скло, може давати цікаві художні рішення. Керамічна пляшка звичайно виготовляється окремо, як самостійний твір. Але при цьому художник враховує, з якими за формою та кольором скляними келехами його твір комплектуватиметься. Водночас мається на увазі, що пляшку можна використовувати й окремо як самостійний твір.

Керамічна пляшка з набору «Львів» має гарну трапецієвидну за силуетом форму, видовжену по вертикалі. З двох сторін вона плоска, а бокові сторони заокруглені. Невеличка кругла горловина ніби продов-





Ніна Федорова. Декоративна таріль.

Людмила Киянинцина. Декоративна таріль.

жує і підтримує ритм силуету корпусу й завершується вишуканою, розширеною по горизонталі пробкою. На лицевій стороні пляшки виконано пластичний декор, доповнений кольором. На фоні рельєфно-ребристих вертикалей засобами ліпної пластики умовно, декоративними силуетами зображено лева і міську ратушу. Нижче літописними літерами виліплено слово «Львів». Ребристі вертикалі, видовжені по висоті літери та поперечні рельєфні штрихи і хвиляста лінія під ними — все це добре закомпоновано на площині посудини і сприймається як міська брама з силуетом лева — символу охоронця міста. Сіро-вохристий колір кам'яної маси гарно доповнюється сіро-голубим тоном емалі. Кольорова емаль надає пластичній декоративній композиції чіткої виразності і графічно загостреної ритмічності. Твір становить інтерес як самобутній львівський сувенір.

Методом комбінованого декорування користуються й інші сучасні майстри кераміки Львова, Василькова та менш значних центрів гончарного виробництва.

Вище розглядалися найважливіші ознаки форм, прийоми та методи декорування українських майолікових виробів, зокрема утилітарного посуду, які свідчать про потужний арсенал виражальних засобів, що ними володіють радянські майстри майоліки. Вміло доповнюючи форму різним декоруванням, митці Радянської України створюють високохудожні, емоційно-виразні майолікові вироби, прекрасні зразки ужиткового посуду, відомі далеко за межами нашої країни.

ДЕКОРАТИВНИЙ ПОСУД

Під цим поняттям ми розуміємо суто декоративні майолікові посудини, зокрема декоративні тарілки, миски, вази тощо, котрі використовуються як твори мистецтва для оздоблення інтер'єра. Створюються вони майже на всіх підприємствах художньої кераміки, а також окремими майстрами, не зайнятими в промисловому виробництві.

Художньо-образний зміст декоративних виробів протягом останнього десятиріччя зазнав відчутних змін



Ганна Шарай. Декоративна таріль.



Михайло Денисенко. Декоративна таріль.

порівняно з попередніми періодами. Так, наприклад, виробництво декоративних ваз раніше відзначалося своєрідною гігантоманією: якщо ваза декоративна, то обов'язково величезного розміру і, як правило, тематична. Досить одноманітними, академічно сухими в цілому були ці вази щодо форми. Переобтяження їх кольоровим або ліпленим декором, виконаним у станковій манері, суперечило природі декоративного мистецтва, специфічним властивостям майоліки, не сприяло виявленню пластично-декоративних особливостей матеріалу, а навпаки, приховувало, нівелювало їх.

Такі твори готувалися в основному до виставок, як правило, ювілейних, після чого надходили в запасники музеїв, оскільки не мали конкретного адресата. І на цьому, по суті, часто й закінчувалося їх громадське життя. Вони були малодоступними для широкого загалу і не виконували своєї основної функції — служити людям.

Істотні позитивні зміни у виробництві майолікових декоративних речей, як і в розвиткові всього декоративно-прикладного мистецтва, почали відбуватися з кінця 50-х років, коли було наголошено на необхідності створювати високохудожні речі, що йдуть у масовий вжиток, підкреслено важливість естетичного виховання людини на новому етапі комуністичного будівництва. Декоративно-прикладне мистецтво стало розглядатись як особливо важливе, оскільки воно повсякденно оточує людину, а відтак постійно відіграє певну роль у формуванні її художнього смаку.

Відкинувши вульгаризаторське розуміння змістовності декоративно-прикладного мистецтва, тобто відмовившись від обов'язкового штучного підтягування декоративних виробів до рівня творів станкового мистецтва, які мають інше завдання, інший образно-художній зміст і творяться за властивими тільки їм законами, майстри кераміки стали приділяти більше уваги виявленню природної декоративної краси матеріалу, глибше



Михайло Денисенко. Головний художник Васильківського майолікового заводу.

думати про створення речей, які могли б бути окрасою житла та громадського побуту, а не лише поповнювати музейні підвали.

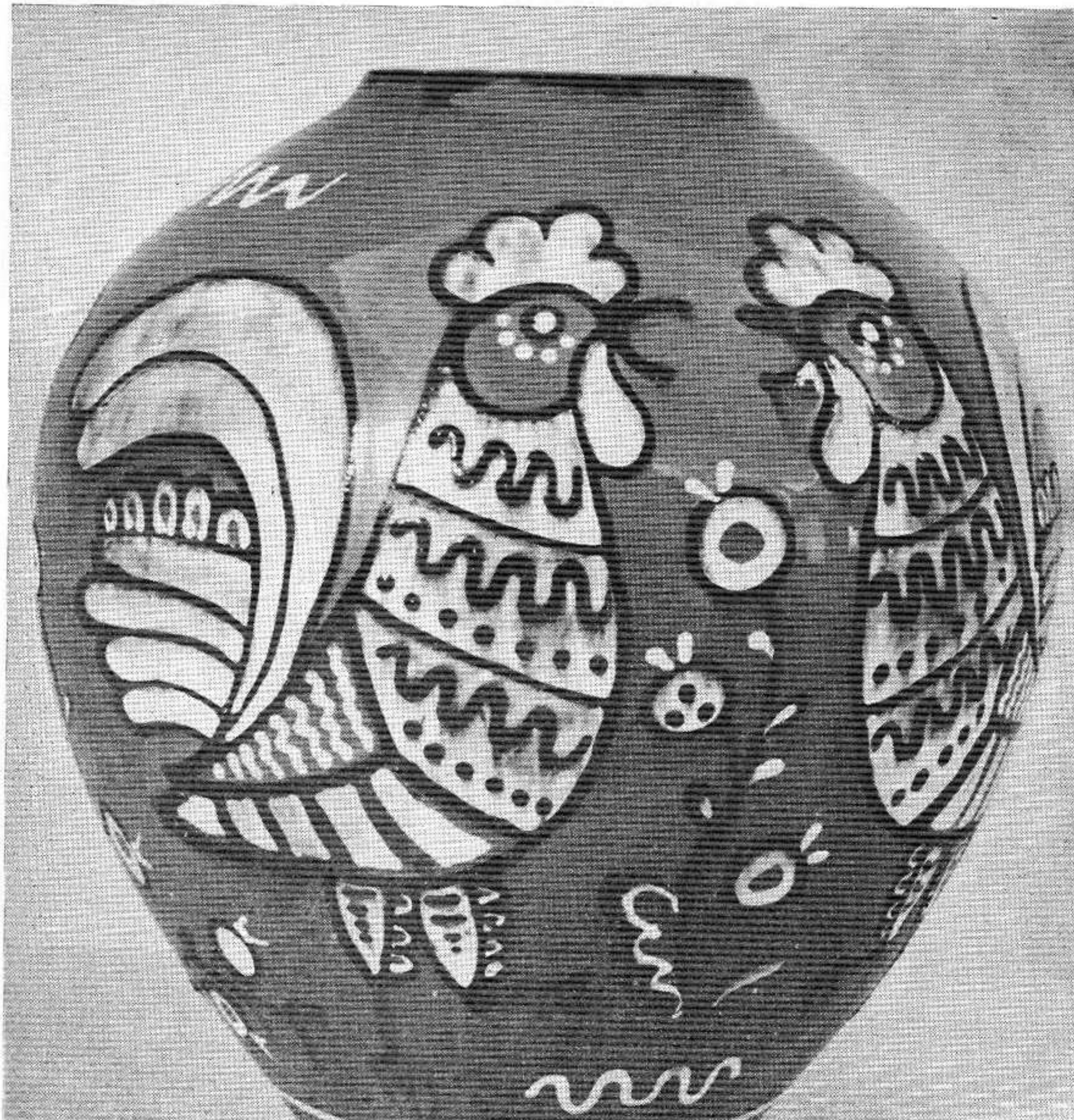
Провідна роль у створенні висохудожніх, емоційно-виразних і водночас загальнодоступних декоративних виробів належить Васильківському майоліковому заводу. Вище вже йшлося про те, які чудові комплекти утилітарного посуду народилися на цьому підприємстві. Не менш цікавими є і суто декоративні твори художників заводу. Розглянемо одну з декоративних ваз В. і Н. Протор'євих, виготовлену 1963 року.

Середня за розміром (висота 40 см), вона має художньо довершену еліпсоподібну за силуетом форму з низенькою, точно вгаданою у пропорціях горловиною-обідком. Оригінально вирішено мажорний за загальним звучанням колорит. Тло посудини — чисто жовте. На ньому медово-вохристим тоном нанесено по вертикалі великі овалоподібні декоративні плями і коричневі поперечні штрихи на всю висоту виробу. Таким чином попередньо оброблена поверхня є тлом для орнаментального розпису, окремі квіткові мотиви якого ніби виростають від дна посудини й вільно, узгоджено із сферичною поверхнею стеляться на всю висоту вази. Орнамент намальовано темно-зеленим кольором з медово-вохристими серцевинами квіток і темно-коричневими контурами та стеблами.

Ця ваза Протор'євих — один з високомистецьких, справді новаторських декоративних творів. Тут усе зроблено з великою майстерністю і по-сучасному. Пластично виразна форма доповнюється і пожвавлюється мальовничим декором. Насичені виразні тони створюють дзвінкий гармонійний колорит з динамічно-врівноваженою орнаментальною ритмікою та особливими кольоровими ефектами. На чистому жовтому фоні чітко читаються густо-зелені з коричневим квіткові орнаментальні мотиви. Медово-вохристі плями м'яко вимальовуються на жовтому тлі і трохи пом'якшують контрастний орнамент, тобто відіграють роль урівноважуючого і водночас пожвавлюючого компонента колористичного ладу. А коричневі кругові штрихи підкреслюють і загострюють красу архітектонічної будови вази, також сприяючи гармонійному об'єднанню всіх кольорів декору.

В розглянутому творі на повну силу звучить самобутня благородна краса майоліки, яку раніше вбивали не властивими для цього матеріалу формами виробів та засобами декорування у зв'язку з намаганням вкласти в майолікові речі зміст, розв'язання якого під силу лише станковим видам образотворчого мистецтва. І тут доречно буде ще раз нагадати таку давно відому істину, що сила кожного виду мистецтва визначається насамперед повноцінним використанням його власних і лише йому властивих образних можливостей [8].

Художники Васильківського заводу створили чимало декоративних майолікових речей, які також характеризуються високою мистецькою культурою, специфічною майоліковою красою. Серед цих речей — різні вази (деякі з них можна використовувати для квітів, олівців), декоративні кубки, настінні тарілки тощо. Завдяки художній і технічній досконалості вся васильківська майоліка користується великою популярністю.



*Неллі
Ісупова.
Ваза
декоративна.*

Художньо своєрідні і декоративні керамічні вироби львівських художників. Львівські вази, настінні пласти, кубки та інші твори знаходять шлях до громадських та житлових інтер'єрів.

Сильною стороною львівської кераміки є її новизна, незвичайність, прагнення авторів створювати речі, які б відповідали естетичним вимогам сучасності. Цим і пояснюються сміливі творчі пошуки художників. Хоча поряд із справжніми знахідками у львівських майстрів кераміки ще є чимало невиправдано спрощеного, художньо недовершеного.

Над створенням декоративних ваз у Львові плідно й успішно працює художник Борис Горбалюк. Прообразами його творів є головним чином класичні гончарні вироби Прикарпаття, зокрема тикви («баньки») і глеки («дзбанки») Львівщини й Івано-Франківщини. Та беручи певні принципи архітектонічної побудови форми і деякі прийоми декорування з місцевої народної скарбниці, Горбалюк створює оригінальні сучасні посудини, які відзначаються підкресленою новизною художньо-образного рішення. Порівняно з народними гончарними виробами його вази більш видовжені по вертикалі, стрункіші за силуетом, але, як і глиняні посудини, звужуються догори й завершуються вузькою горловиною. Більш строгими є кольорові розписи. Найчастіше на полив'яну основу вази наносяться поперечні кольорові смуги різної ширини, які чергуються з хвилястими бігунцями, штрихами та іншими елементами. Розписи бувають і тематичними.

Олександра Грядунова. Ювілейна ваза.



До 50-річчя Великого Жовтня Б. Горбалюк створив оригінальну вазу «Львів». Вона має чотиригранну основу і завершується циліндричною горловиною з розхиленими вінцями. Основні пластичні маси добре поєднані, завдяки чому досягнуто чіткої, дещо строгої гармонії об'ємів. На всіх чотирьох боках вази — архітектурні, орнаментально трактовані краєвиди. Кожна із сторін умовно-образно відбиває найхарактерніші архітектурні і природні домінанти певного району Львова. Декор читається як графічно вирішений відповідно до форми вази орнамент з чіткою ритмікою, декоративними кольоровими плямами-акцентами. На вохристому неполив'яному тлі вази м'яко по-

єднуються коричневий, зеленуватий і темно-коричневий кольори емалі, створюючи приємну гаму барв. Як твір мистецтва ваза — підкреслено сучасна і локально характерна.

Ваза «Львів» Б. Горбалюка певною мірою відбиває загальне тяжіння львівської кераміки до геометричних форм, зумовлене, на наш погляд, впливом архітектурної кераміки, що досить інтенсивно розвивається останнім часом, а також прагненням художників Львова працювати над вирішенням синтезу декоративно-прикладного мистецтва й архітектури. Останньою обставиною можна пояснити те, що у Львові виготовляються керамічні настінні пласти, різьблені дерев'яні плакетки, ковані металеві рельєфи та інші мистецькі речі, розраховані на художнє доповнення інтер'єрів домашнього житла та громадських споруд.

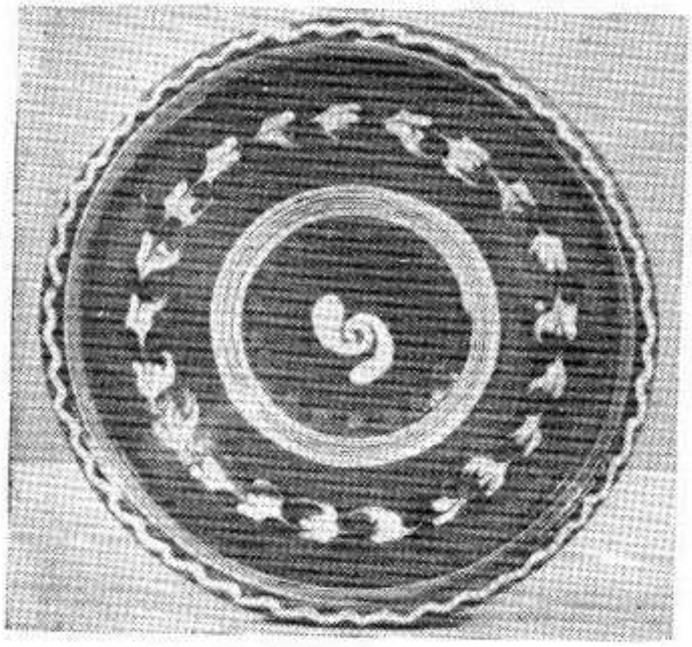
Павло Іванченко. Ваза декоративна.



За останні роки відбулися значні зміни у виробництві майстрами Києва декоративних майолікових творів і насамперед ваз. У довоєнний час та в перше повоєнне десятиріччя київські художники, та й не тільки київські, при створенні форм декоративних ваз як у майоліці, так і в фарфорі орієнтувалися головним чином на зразки керамічних виробів епохи класицизму і часто доповнювали форму пластичною обробкою, зокрема ліпленою, в дусі барокко. Орнаментальні кольорові розписи запозичувалися, як правило, механічно з українського народного мистецтва. При цьому речі надто переобтяжувалися різними прикрасами.

Внаслідок такого методу творчості вази були в більшості випадків претензійно-пишними і художньо невиразними, еклектичними щодо стилю. Вони ніби конструювались. Їм бракувало природності художньої мови, виразності стилю і людської теплоти. У зв'язку з цим хочеться нагадати міркування К. Маркса, який, маючи на увазі подібні твори, писав: «Я можу на практиці ставитись до речі тільки по-людському, якщо річ ставиться до людини по-людському» [9]. Тому підкреслено виставочні, холодно-байдужі керамічні вази та інші вироби не дуже-то «відкривалися» людині.

З кінця 50-х років, коли увага радянських художників була звернена на створення художніх виробів, здатних задовольняти щоденні прак-



тичні потреби трудящих, на поглиблене вивчення і творче освоєння мистецьких традицій народу, коли почав розширюватися й збагачуватися метод творчості наших художників і зокрема майстрів кераміки, став змінюватися також підхід авторів до виготовлення декоративних творів.

У виробництві київських ваз намітилося два своєрідні напрями. Один з них пов'язується із сміливими експериментами у пошуках сучасної, загострено виразної художньої форми на основі поглибленого вивчення традицій народного мистецтва й використання новітніх досягнень у галузі керамічного виробництва. Другий характеризується більш традиційними, звичними методами творчості з поступовим оновленням художньо-виражальних засобів та прийомів.

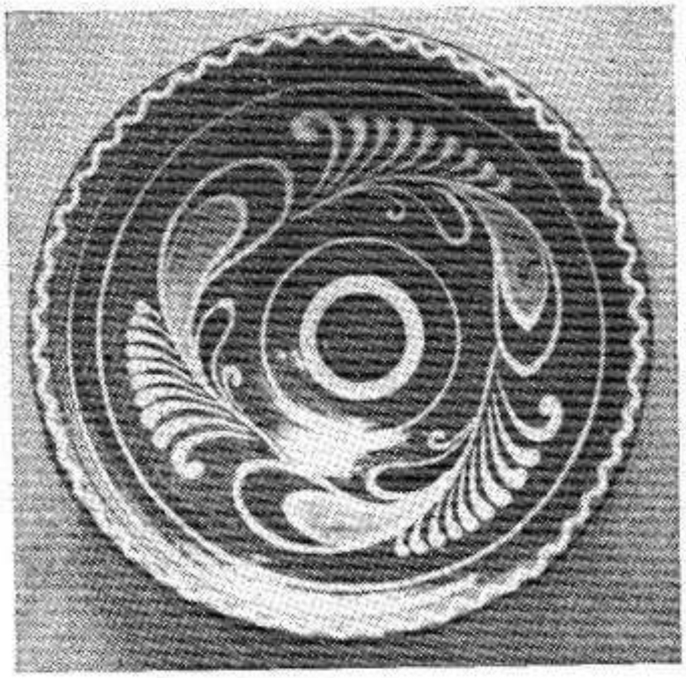
Перший напрям репрезентують твори художників Експериментальної майстерні художньої кераміки Київського зонального інституту експериментального проектування Держбуду СРСР. Оксана Грудзинська, Омелян Залізняк, Ніна Федорова, Ганна Шарай та інші виступили справжніми новаторами в створенні сучасних форм декоративної майоліки. Їхні роботи і зокрема вази несхожі на ті, що виробляються в республіці, і водночас є характерними творами сьогоднішньої України. Вони народилися на основі творчого переосмислення класичних форм українського керамічного посуду та сміливого застосування різноманітних художньо-технічних прийомів з широким використанням найновіших досягнень сучасної технології керамічних полив.

Прообразами форми декоративних ваз, створюваних в експериментальній майстерні, є народні класичні глечики, тикви, горщики та інші вироби, які сьогодні пластично інтерпретуються стосовно до призначення нових творів та відповідно до загаль-

Герасим Гарнага. Миска.

Валерій і Надія Протор'єви. Декоративна миска.





ного спрямування стилю в сучасному вітчизняному декоративно-прикладному мистецтві.

Художники майстерні виступають також справжніми новаторами у використанні засобів декорування при створенні художнього образу в майоліці. Багата палітра кольорових полив і потужний арсенал художньо-технічних прийомів, розроблені в основному Н. Федоровою, відкрили надзвичайно широкі, власне невичерпні можливості для творення нових художніх образів, досягнення оригінальних декоративно-емоційних ефектів.

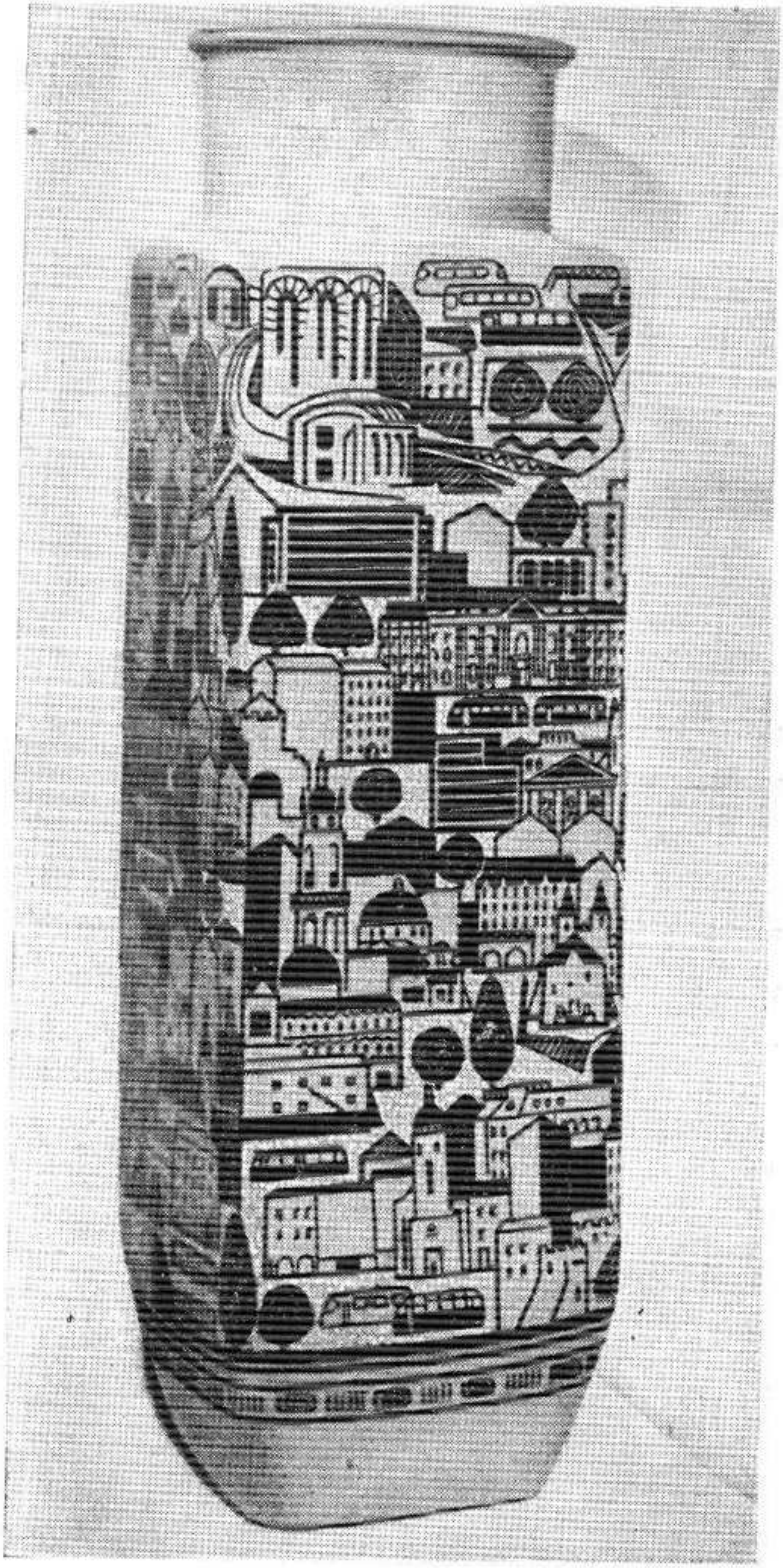
Використання для декору різних кольорових полив, ангобів, полив відновного вогню, які дають незліченну кількість відтінків та мерехтливих фактур, і так званих збірчастих емалей та інших колористичних засобів робить майоліку експериментальної майстерні надзвичайно багатогранною і цікавою в художньому відношенні. А коли врахувати, що кожен автор має індивідуальний почерк, то багатство і різноманітність художньої продукції майстерні стануть ще очевиднішими.

Вази, які створюються в майстерні, часто оздоблюються квітковими орнаментами, іноді з вплетенням мотивів фантастичних птахів. Найбільш досконалими серед орнаментальних розписів є роботи Г. Шарай. Її розписи відзначаються особливою пластичністю, виразною монументальністю та органічним поєднанням з формою. Для оздоблення вази майстриня розробляє один-два крупні декоративно трактовані квіткові мотиви, які в певному ритмі розташовує на поверхні виробу і доповнює кількома дрібними елементами (рисочками, кривульками тощо). Якщо в орнаментальний розпис вводиться мотив птаха, то декор виконується звичайно асиметрично, але обов'язково з тонким відчуттям рівноваги кольорових плям та краси лінійного малюнка.

Микола Мельниченко. Миска мальована.

Олександра Ліщинська. Декоративна таріль.





Борис Горбалюк. Декоративна ваза «Львів».

Розписи Г. Шарай мають багату палітру барв. Однак вони в цілому стримані, гармонійно врівноважені, красиві за тональністю. Виконується кольорове оздоблення ангобами, поливами, зокрема поливами відновного вогню, емалями. При цьому в одному творі часто поєднуються різні фактури поверхні: матові ангоби, блискучі поливи, іскристі поливи відновного вогню, рельєфна збірчаста емаль, шорстка теракота. Це дає змогу створювати безліч неповторних за художньо-технічними якостями речей.

Виконуються у майстерні і сюжетно-тематичні декоративні розписи. Так, наприклад, О. Грудзинська створила кілька ваз для київської консерваторії, темою розпису яких є ліра, скрипічний ключ тощо та квіткові мотиви. Розписи зроблено досить оригінально. Графічно-лінійні декоративні композиції намальовано чорною глухою поливою по червоній теракоті. Художниця відштовхнулася від античної керамічної вази з сюжетно-оповідальними розписами, нанесеними чорним кольором на природний тон теракоти.

Одним з характерних засобів декорування ваз та інших керамічних виробів у майстерні є покриття їх кольоровими — різними за структурним складом — поливами. Спеціально розроблені і по-різному використані декоративні поливи дають найнесподіваніші художні ефекти. Неабияким майстром по застосуванню та розробці нових художніх полив є Н. Федорова. Саме завдяки її наполегливій винахідливій праці майстерня постійно збагачується різними барвниками.

Таких ваз, декоративних тарелей та інших виробів, що народжуються

сьогодні в Експериментальній майстерні художньої кераміки, у нас ще не було. Це радянська кераміка середини XX століття — самобутня, оригінальна, високохудожня. Саме вона визначає новаторський, прогресивний напрям у розвитку сучасної української майоліки майстрами Києва. Декоративні вази, блюда, настінні та підвісні кашпо для квітів прикрашають зали й салони культурноосвітніх установ, закладів громадського харчування, побутового обслуговування тощо. Очевидно, майоліка такого чи подібного типу відіграватиме важливу роль і в художній культурі майбутнього.

Другий напрям творчості київських майстрів майоліки, як уже відзначалося вище, йде більш звичним шляхом. Його репрезентують Олександра Грядунова, Людмила Киянициина, Зинаїда Охримович та інші майстри. Ці художниці працюють у традиційній манері, користуються випробуваними художньо-виражальними засобами. Вони декорують свої вироби в основному поліхромними орнаментальними розписами, як правило, рослинного характеру. Зміни у їх творчості відбуваються повільно, поступово. Але все ж відбуваються, про що свідчать самі роботи. Дещо в іншій манері працює відомий київський майстер Павло Іванченко. Його декоративні вази народжуються на основі творчого переосмислення української керамічної класики.

Марія Курочка. Ваза декоративна.



Найбільш типовим представником другого напряму є Олександра Грядунова. На її творчості чи не найяскравіше відбилися зміни, пов'язані з еволюцією в напрямі, який вона представляє. Сучасні майолікові вироби і зокрема вази Грядунової значною мірою різняться від тих, які вона робила ще до війни і в перше повоєнне десятиліття. Останні її твори — простіші і виразніші за формою, цікавіші за декором, взагалі більше наближені до практичних потреб радянського побуту, хоча точної адреси вони не мають і сьогодні, бо готуються в основному для виставок.

Кілька декоративних ваз О. Грядунової експонувалися на ювілейній республіканській виставці українського декоративно-прикладного мистецтва, присвяченій 50-річчю Великого Жовтня. Серед них були тематичні (з ювілейними написами чи гербами) і просто декоративні — гарно розписані квітковими орнаментами. Художниця не вперше демонструє високу майстерність і винахідливість, створюючи декоративні образи засо-

бами мистецтва майоліки. Кожна її ваза має свій колорит, своє композиційне рішення, свою естетичну особливість.

Як відомо, майстрам кераміки нелегко працювати над тематичними творами. Досвідчена художниця О. Грядунова і тут досягає творчих успіхів. 1967 року, наприклад, вона створила ювілейну декоративну вазу з гербом Української РСР. Ваза має пластично довершену, монументально трактовану форму — видовжений по вертикалі красивий овал з низенькою горловиною-обідком. Так само монументально вирішено й орнаментальний розпис. По ясно-жовтому тлу вільно, нескінченним мотивом красиво стеляться декоративно-трактовані квіти, написані коричневими, зеленими та сіро-бузковими барвами.

Малюнок орнаменту чіткий, виразний, має гарну ритміку, врівноважену кольоровими акцентами. Головним декоративним елементом композиції є герб, виконаний у вохристо-коричневій гамі і розташований трохи вище середини вази. Щоправда, манера виконання герба не до кінця узгоджена з прийомом малювання орнаменту — елементи герба дещо задрібнені і надто строго графічні та монохромні порівняно з вільно і широко написаним соковитими барвами орнаментом. Однак, незважаючи на це, ваза в цілому сприймається як цікавий художній твір, у якому знайшли своє відображення позитивні зміни, що відбулися в українському декоративно-прикладному мистецтві за останнє десятиріччя. Ця ваза, як і інші твори О. Грядунової, позбавлена псевдопафосу і манірності, які спостерігалися в нашому мистецтві попередніх років.

Досить традиційні декоративні вази — переважно для квітів — виготовляються тепер у Косові та Опішні. Їх форми і способи декорування характерні для кераміки цих осередків. Косівські вази стрункі й вузькогорлі, опішнянські — повні, округлі. Перші декоруються орнаментальними поясами, що складаються з зелених, коричневих і жовтих елементів, та сюжетними композиціями по білому фону, другі — круговими орнаментальними бордюрами або вільно розкиданими квітковими мотивами на неоднаковому фоні й різними барвами (коричнева, зелена, вохра, синя тощо).

У групі декоративного посуду значне місце займають настінні блюда та миски. Провідне місце у виготовленні декоративних блюд належить Експериментальній майстерні художньої кераміки (Київ). На цьому підприємстві створено багато цікавих зразків майолікових виробів. Та найкращими є настінні блюда. За формою це круглі глиняні диски з ледь ввігнутою сферичною поверхнею. А щодо декору, то тут звучить справжня симфонія барв, створена багатою фантазією та винахідливістю її творців.

Блюда у згаданій майстерні декоруються найрізноманітнішими засобами: характерним українським орнаментом, тематичними сюжетами, мотивами з фресок Софії Київської, декоративним поливанням з незліченними варіаціями тощо. Квіткові орнаменти, наприклад, художниці Г. Шарай і Н. Федорова, подають крупно, монументально, у найрізноманітніших колористичних, тонально згармонійованих розробках. Оригінально трактують вони орнаменталь-

ні мотиви з фресок Софійського собору. В оздоблених такими мотивами блюдах відчувається подих історії, який художники передають найновітнішими засобами керамічного мистецтва.

Становлять також інтерес тематичні блюда, виконані О. Грудзинською за фольклорними та літературними мотивами («Козак Мамай», «На панщині пшеницю жала», «Танок»). Казковою красою вражають вироби, декоровані поливами відновного вогню та збірчастими смалями. Іскристі, мерехтливі, веселкові переливи численних найніжніших відтінків надають їм виразної художньо-емоційної сили. То мерехтіння літнього неба, то хвилювання стиглих хлібів, то картина нічної грози та інші захоплюючі картини рідного краю постають перед очима, коли дивишся на ці твори. Досягнуто такого ефекту відповідними кольорами-образами, майстерним використанням багатої палітри художніх полив.

Декоративні блюда експериментальної майстерні, як і інші майолікові вироби цього художнього закладу, виготовляються спеціально для інтер'єрів, художніх ансамблів у громадському й домашньому побуті. Вже є чимало прикладів вдалої організації художнього середовища в приміщеннях, де майоліка майстерні відіграє одну з головних ролей. Таким чином оздоблено інтер'єри українського залу в ресторані «Метро», кафе «Варениики», їдальні заводу «Червоний екскаватор» та інших приміщень у Києві.

Своєрідні традиції щодо створення декоративного посуду, зокрема мисок та блюд, склались у Косові. На Гуцульщині здавна існує звичай прикрашувати помешкання розмальованою керамікою. Житло гуцула неможливо уявити без заповненого красивим декоративним посудом мисника чи бодай полиці. Виробництвом декоративних майолікових мисок прославилися класики гуцульської кераміки Олекса Бахметюк, Михайло Баранюк, Петро Кошак та інші.

У наш час відомими авторами декоративних мисок і особливо блюд на Гуцульщині є Надія Вербівська, Олександра Ліщинська, Вікторія Волощук, Григорій Колос, Ганна Рощибюк та ін. Серед декоративних гуцульських виробів слід окремо виділити блюда з сюжетними розписами, котрі заслуговують уваги як самобутні оригінальні твори декоративного мистецтва.

Художньо цікавими є декоративні блюда косівської майстрині О. Ліщинської. Ось таріль «Вівчар». На всю площину круглого диска (рівного, з невисокими бортиками по краю) закомпоновано декоративно трактовану фігуру молодого гуцула, який грає на сопілці. Обабіч нього вівці, що ніби вслухаються у мелодію. Картинка сповнена ледь вловимого гумору і наївного ліризму, щирої людської теплоти. Завдяки майстерній композиції твір живе, збуджує думку, має високі декоративні якості. Вдало стилізовані людська постать, вівці, квіти утворюють чіткий, орнаментально трактований сюжетний мотив, у якому з почуттям міри виділено головне, підкреслено місцеву специфіку, досягнуто гармонійної рівноваги кольорових плям та ліній. Колорит твору традиційний — композиція виконана зеленим, коричневим і жовтим кольорами на білому з жовтуватим відтінком тлі.



Мотиви гуцулів-музик, вівчарів танцюристів тощо використовують й інші автори-косівці. Поряд з цим розробляються також більш складні теми. Так, наприклад, до 50-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції художник М. Борис виготовив блюдо на тему з часів громадянської війни. В центрі твору вершник-будьоннівець прощається з дівчиною-українкою. Зображення виконано в умовно-декоративному плані, добре вкомпоновано в круглу площину, відзначається напруженою динамікою малюнка і сповнене духом революційної романтики.

Сюжетна частина знизу тактовно доповнена квітковими мотивами і обрамляється орнаментальними поясами-бордюрами по краях блюда. Перший з цих поясів, вужчий, як за характером малюнка, так і за способом розміщення компонентів орнаменту та масштабом цілком узгоджується з сюжетною частиною. Зате другий орнаментальний пояс, завершуючий, надто масивний порівняно з сюжетним зображенням, і тому трохи порушується внутрішня рівновага композиції. Густий за структурою і щільний за колоритом бордюр заважає сприймати головне в творі — сюжетний малюнок, який виконано в дещо іншій графічно-лінійній манері.

Розробляють майстри-гуцули в майоліці й інші теми, переважно з життя рідного краю, а також охоче виготовляють орнаментальні декоративні блюда й миски у звичайній традиційній манері.

До суто декоративних майолікових виробів належать мініатюрні сувенірні посудинки — вазочки, мисочки, горнятка, макітерки та інші речі, які створюються у Василькові, Косові, Опішні, Ужгороді, Львові. У час широкого розвитку вітчизняного і міжнародного туризму вони мають надзвичайно великий попит і набувають особливо важливого значення.

Декоративні майолікові вироби — великі вази для підлоги, всілякі вази для квітів (настільні, підвісні, пастін-



Дмитро Головко. Народний художник Української РСР.

Дмитро Головко. Декоративний посуд «Баран».





Дмитро Головко. Декоративний посуд «Баранець».

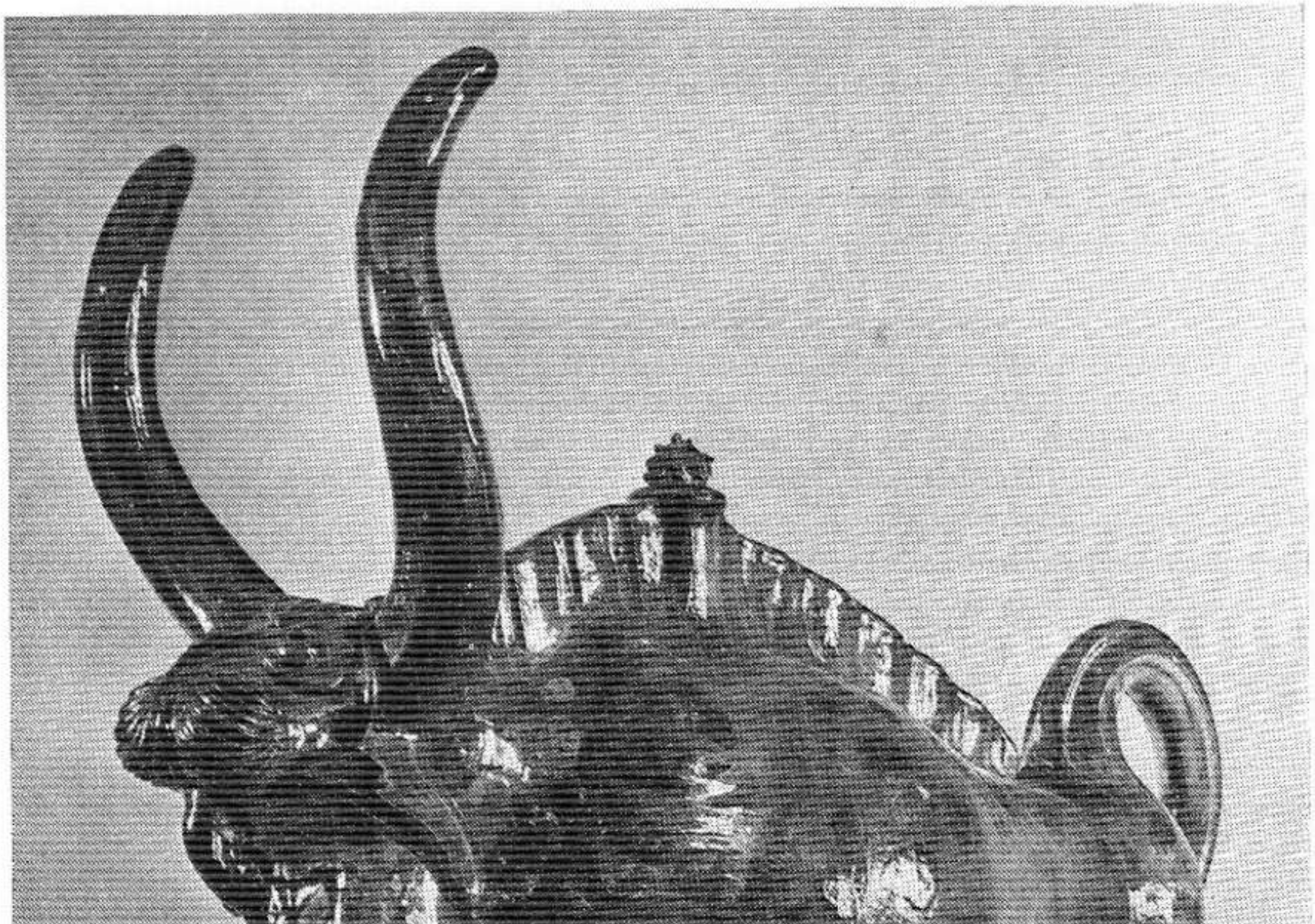
ні), декоративні блюда, миски, сувенірна мініатюра сьогодні є невід'ємною частиною громадського і домашнього побуту, органічною часткою сучасної радянської культури.

ДЕКОРАТИВНО-СКУЛЬПТУРНИЙ ПОСУД

До цієї групи належить традиційний для української майоліки посуд у вигляді тварин, птахів, людських (чоловічих та жіночих) фігурок, створюваних, як правило, парами, а також так звані куманці, баклаги, плесканці, калачі тощо. Такий посуд виготовляють майже всі керамічні підприємства республіки й окремі майстри, не зайняті на виробництві.

Фігурний посуд у вигляді тварин і птахів побутує на Україні з давніх часів. Виробництво його триває і в наш час. Щоправда, порівняно з попередніми епохами він значно змінив свою функцію. Раніше такі вироби використовувались як святковий настільний посуд. Без баранця, наприклад, не відбувалося жодне весілля. Наповнивши медом чи іншим смачним напоєм, його підносили молодим. Вважалося, що баранець приносить щастя. Тепер фігурний посуд більше використовується лише як окраса інтер'єра, тобто він виконує в основному декоративну функцію. Очевидно, саме через це дехто з дослідників схильний зараховувати його до декоративної скульптури, хоча він твориться насамперед усе ж таки як посуд. Правильніше, звичайно, буде розглядати такі твори, як фігурний, декоративно-скульптурний посуд або ж як вироби, що становлять проміжну ланку між декоративним посудом і майоліковою скульптурою.

Для утвердження та популяризації цього досить своєрідного виду декоративного майолікового посуду чи не найбільше зробив і робить у наш час київський художник Дмитро Головко. Світова слава української кераміки значною мірою пов'язується саме з ім'ям цього видатного майстра. Його барани, леви, бики експонувалися на численних міжнародних виставках і скрізь викликали загальне захоплення. Двічі на міжнародних виставках кераміки — в Празі 1962 року і Фаєнці (Італія) 1969 року його твори були удостоєні найвищої на-



Дмитро Головко. Декоративний посуд «Тур».

городи — золотої медалі, а самого майстра 1970 року обрано дійсним членом Міжнародної академії кераміки в Женеві.

Творчість Дмитра Головка — значне явище в українському декоративному мистецтві. Роботи художника без перебільшення є класичними зразками сучасної кераміки. Вони вражають своєю художньою довершеністю — точністю співвідношення скульптурних мас, красою силусту, пластичною досконалістю ліпленого декору і підкресленою повнозвучністю кольору. Кожен твір Д. Головка неповторно оригінальний за художньо-образним змістом, за індивідуальною емоційною виразністю. А таких творів за кілька десятиліть активної діяльності майстра з'явилося немало.

Художник має багату фантазію і бездоганно володіє широким арсеналом художньо-виражальних засобів. При відносно невеликому асортименті виробів (лев, баран, цап, бик) він ніколи не повторюється. Кожний новий твір Головка — це справжня знахідка. Майстер знаходить нове композиційне рішення, характерні пластично-виражальні засоби, неповторне колористичне розв'язання, тобто митець щоразу творить новий декоративний образ. І творить прекрасно — завдяки буйній творчій фантазії та віртуозному володінню найрізноманітнішими художніми прийомами декоративного мистецтва.

Один з творів Д. Головка 1966 року називається «Веселий лев». Його пластичні маси логічно завершені і гармонійно взаємопов'язані та врівноважені. Ліплений декор у вигляді хвилясто-ребристих рельєфних виступів, що розбігаються від голови вниз по



Микола Піщенко. «Забажали меду...»



шиї, грудях, ногах та кінчику хвоста, образно передає вовну. Вигравірувані на кумедній морді вуса, вії та інші деталі разом з темно-червоним, малинового відтінку кольором поливи загострюють скульптурну пластику твору, надають йому характерних індивідуальних рис. Лев справді веселий і добрий. Але водночас він і цар звірів. Про це свідчать його монументально-велична постава, могутні груди, міцні ноги, напружено-динамічний силует.

Другий лев, створений художником приблизно в той же час, але за допомогою дещо інших художньо-технічних прийомів, значно відрізняється від першого. При загальній декоративно-монументальній трактовці цей лев насторожений — він ніби вичікує. У нього високо піднесена голова, випуклі очі-кульки, загрозливо відкрита паща і напружено закручений хвіст. Грива, виліплена з джгутиків глини у вигляді кілець ланцюга, нагадує кольчугу. Ліплений подібним чином декор є також у верхній частині ніг та на китиці хвоста. Лев наче грізний, але не страшний — швидше симпатичний. У нього нема такої могутньої сили, як у першого. Та й полива вохристо-медового кольору робить його добрішим, якщо не кумедним.

Різними характерами, точніше, художньо-емоційним змістом позначені барани Д. Головка. Ось один з останніх його творів — круторогий красень-гігант. Висота його — понад сімдесят сантиметрів. Та від цього він не став неприступним. Навпаки, твір сповнений щирої безпосередності і викликає справжнє захоплення своєю дивовижною красою і насамперед незвичайними рогами. Автор особливо

Микола Піщенко. «Забажали меду...»

акцентує увагу на рогах. Ефектно закручені кількома завитками, майстерно вирішені з погляду декоративної пластики, вони, мов казкова квітка, прикрасили гордо піднесену голову. Своїми розмірами роги становлять третину висоти всього виробу. Груди барана, шия, тулуб оздоблені пластично цікавим ліпленням, яке перегукується з пластикою ріг і підкреслює характер форми виробу, логічно виділяючи окремі конструктивні частини. Чудовим доповненням і завершальним моментом у створенні художнього образу є коричнева полива, якою покрито посудину. Світліша на вершечках та гребенях ліпленого декору й темніша у заглибинах, вона, рефлексуючи, дає фантастичну гру кольорових світлотіней.

Є у Д. Головка барани замріяні, войовничо-задерикуваті, урочисто-величаві. І передає майстер їх настрій відповідними, точно дібраними художньо-виражальними засобами.

Дуже привабливі і художньо досконалі посудини-козлики Д. Головка. Ось той, що побував на Всесвітній виставці у Монреалі. Пружність ліній силуету, пластично красиві вигини рогів, досконала рівновага пропорцій, оригінальність ліпленого декору та приємний тон зеленої поливи — такі головні ознаки цього твору. Характер пластичної обробки козликів значно відрізняється від способу оздоблення левів та баранів. Якщо, наприклад, барани щедро прикрашаються ліпленим декором, то козлики мають таких доповнень небагато. Згаданий козлик оздоблений всього кількома своєрідними ліпленими розетками та галузками-сосонками, розміщеними у ритмі, близькому до ритму пластичних мас. Рослинні елементи ліпленого декору, гіллясто вигнуті роги та зелений колір поливи асоціативно викликають думку про ліс, де живе козлик, адже він дикий, лісовий.

У художніх салонах Києва іноді з'являється струнконогий козлик Д. Головка з красивими рогами-обручами, що викотили аж на спину. Це — гірський мешканець. У нього майже відсутній ліплений декор, зате він вражає декоративною красою силуету, досконалістю конструктивних скульптурних мас.

Чисту, гладку поверхню мають посудини-бики Головка. У них ліплені — як прикраси — лише хребет, що виступає пластичним рельєфом, «вовна» на лобі та хвилясто-декоративне воло. Лаконічно вирішені головні пластичні маси, виліплені деталі та

Федір Гнідий. Фігурний посуд.



кольорові поливи разом і створюють декоративний образ.

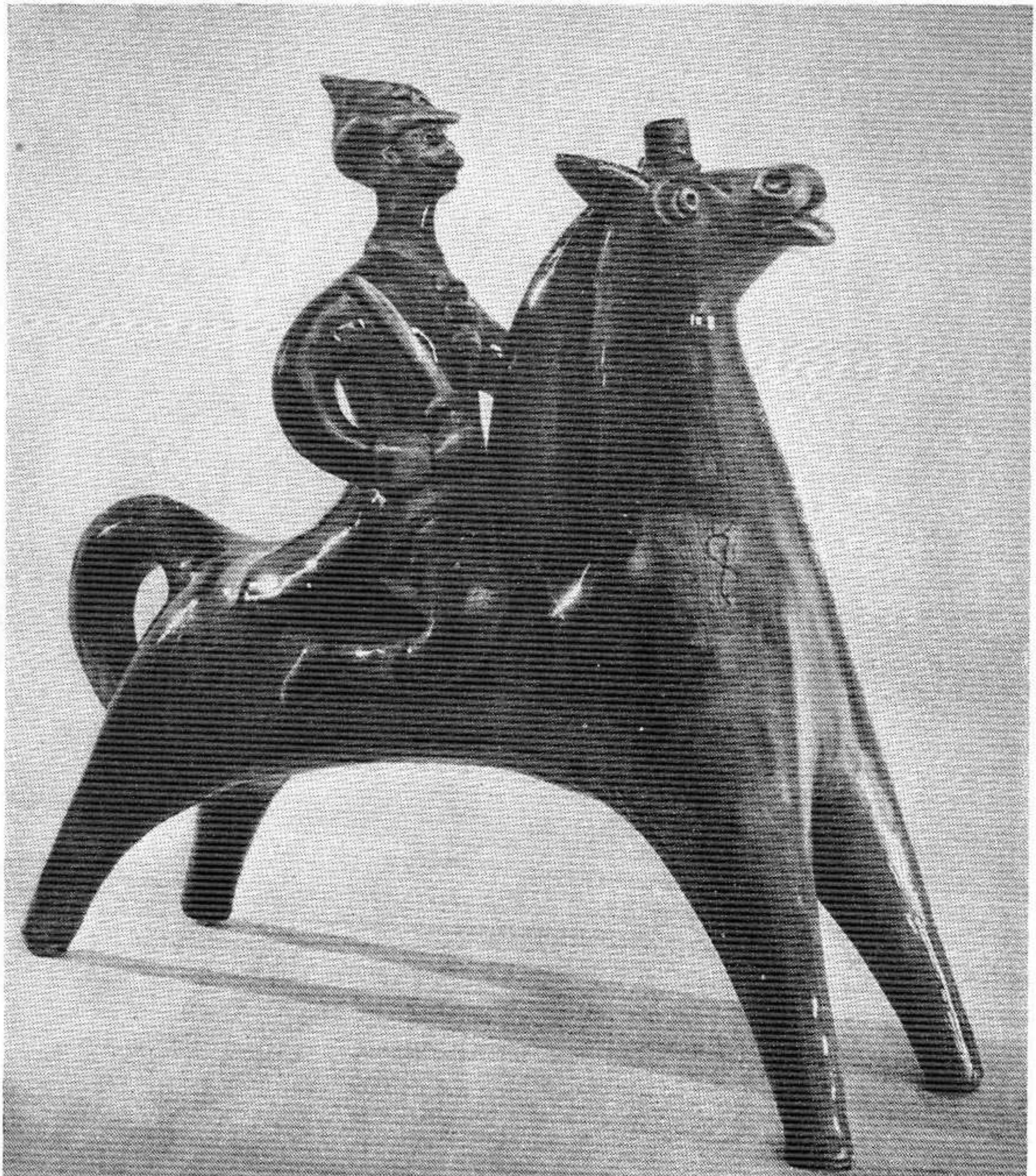
Основні складові частини своїх посудин-скульптур (тулуб, ноги, шия) Д. Головко виконує на гончарському крузі, а потім з'єднує, зліплює їх, створюючи таким чином основу певного образу, який далі конкретизується ліпленими деталями і завершується кольоровим декором. Так народжується різний за образно-емоційним змістом фігурний посуд у вигляді левів, баранців, козликів тощо.

Твори Дмитра Головка сповнені життєствердної сили і духу народного мистецтва, фольклорної краси і мудрості. Вони продовжують та розвивають кращі традиції української майоліки і при цьому є характерно «головківськими», не схожими на твори інших авторів. Художньо досконалі, по-справжньому новаторські, вони здобули визнання не тільки у республіці, країні, а й далеко за її рубежами.

Промислове виробництво традиційного майолікового посуду у вигляді тварин (як правило, настільного) у наш час найбільш розвинене в Опішні. Його випускає, зокрема, опішнянський завод «Художній керамік». Майстри цього підприємства — згідно з настановами Головного управління художніх промислів Міністерства місцевої промисловості УРСР, якому підпорядкований завод,— основну увагу зосереджують на повторенні старих місцевих зразків, що навряд чи можна вважати доцільним. Окремі художники виготовляють також і нові вироби, однак їх питома вага в загальній масі художньої продукції підприємства дуже незначна.



Федір Гнідий. Фігурний посуд.



Андрій
Холопцев.
Декоративний
посуд
«Вершник».

З погляду художньо-стильових ознак у сучасному фігурному посуді опішнянського заводу можна помітити кілька художньо-технічних прийомів, за допомогою яких створюються декоративні образи. Всі вони традиційні і стосуються насамперед принципів декорування. Так, один з прийомів полягає у декоруванні виробів штампом по сирому. Штампи бувають різні, і способи їх використання також неоднакові. Наприклад, в одних випадках на тулуб баранця у певному ритмі наліплюються глиняні кульки, які далі опрацьовуються натиском штампа, котрий залишає той чи той рельєфний відбиток. Таким чином, на поверхні виробу утворюється своєрідний рельєфно-зірчастий узор. В інших випадках, наприклад при пластичному оздобленні лева, штампом опрацьовуються грива, хвіст та інші деталі.

Поширений в Опішні та й інших місцевостях України і такий прийом, коли посудини-тварини декоруються накладанням на них у певних місцях тоненьких глиняних джгутиків, одержаних протискуванням сирої глини крізь мішковину. Так імітується вовна вівці, грива лева тощо. Образно-декоративне трактування вовни досягається також засобами гравірування. Вигравіровуються, зокрема, хвилясті борозенки в тих напрямках, як звичайно лежить на тварині вовна. Існують й інші прийоми пластичного оздоблення фігурних виробів, котрі обов'язково покривають поливами.

Виразними місцевими рисами й певною авторською оригінальністю позначені фігурні вироби таких опішнянських майстрів, як Іван Білик та Василь Біляк. При цьому їхні роботи, відзначаючись загалом локальною традиційністю, досить різняться між собою характером пластики, способом використання народних традицій. Якщо леви та баранці І. Білика дуже нагадують відповідні народні класичні зразки, то в роботах В. Біляка більше прикмет сучасного стильового спрямування.

Посудина у вигляді лева, наприклад, створена І. Біликом 1960 року, справді дуже близька до кращих народних зразків. Виточені на гончарському крузі і майстерно з'єднані її складові частини (тулуб, шия, ноги), оздоблена штампом грива, ліплена голова — все виконано, як у найкращих народних творах. Та водночас усе ж відчувається, що виріб належить сучасному майстрові. Це простежується у динамічному повороті голови лева, в тому, як художник дещо одноманітну гриву цікаво доповнив декоративним елементом у вигляді своєрідної бороди, що двома енергійними орнаментальними пасмами симетрично розходиться від підборіддя по грудях і посилює динамічність усієї фігури. В цьому — новаторство автора, хоча в цілому твір звучить як досить традиційний.

Своєрідністю творчого пошуку позначені роботи В. Біляка. Цей майстер, сміливо експериментуючи, створює цілком оригінальні вироби, які не позбавлені також місцевих ознак. Таким є, наприклад, його баранець, виготовлений 1967 року. Він складається з двох основних скульптурно-пластичних об'ємів — передньої частини, в якій декоративно згруповано груди, шию, голову і роги, та крупного кулеподібного тулуба, з'єднаного з передньою частиною за допомогою своєрідної тонкої «талії». Красива гостро динамічна дуга рогів



Іван Білик. Декоративний посуд «Лев».

своїми кінцями сягає крупа, утворюючи замкнений декоративно оригінальний силуст. Твір по-справжньому новаторський, незвичайний. Разом з тим характер ліпного й кольорового декору визначає територіальну приналежність виробу, надає йому місцевих стильових прикмет.

Виготовляє В. Біляк фігурний посуд і в суто традиційному плані. З таких виробів варто назвати баранця, у якого тулуб нагадує бочечку з короткими ногами-підставками і який декоровано місцевими народними прийомами (штамп, гравірування, ліплення). Однак і в таких роботах майстер виступає новатором, виявляючи своє розуміння завдань, що стоять сьогодні перед художниками декоративного мистецтва, зокрема підкреслює красу силусту.

Слід зауважити, що з приходом на Опішнянський завод вихованця Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва Петра Ганжі (головний художник) творчість місцевих майстрів значно активізувалася, стала більш винахідливою й продуктивною. Протягом останніх двох-трьох років з'явилися цікаві, позначені рисами сучасності твори вже згадуваних Івана Білика та Василя Біляка, а також Гаврила Пошивайла, Володимира Никитченка, Вячеслава Білика, Василя Омеляненка, Михайла Китриша та інших.

Скульптурно-декоративний посуд у вигляді тварин і птахів займає певне місце і в асортименті художньої продукції Васильківського майолікового заводу. Причому він суттєво відрізняється від подібних виробів Опішні. Відчутна різниця є, зокрема, у зовнішньому художньому ефекті. Якщо опішнянські вироби дещо грубуваті за формою і мають, як правило, невиразні, приглушені кольорові покриття, то васильківські баранці та півні дзвенять, виблискують красивими декоративними розливами кольорових полив. Більш м'які, пластичні і водночас динамічно напружені скульптурно-декоративні посудини із Василькова також за формою.

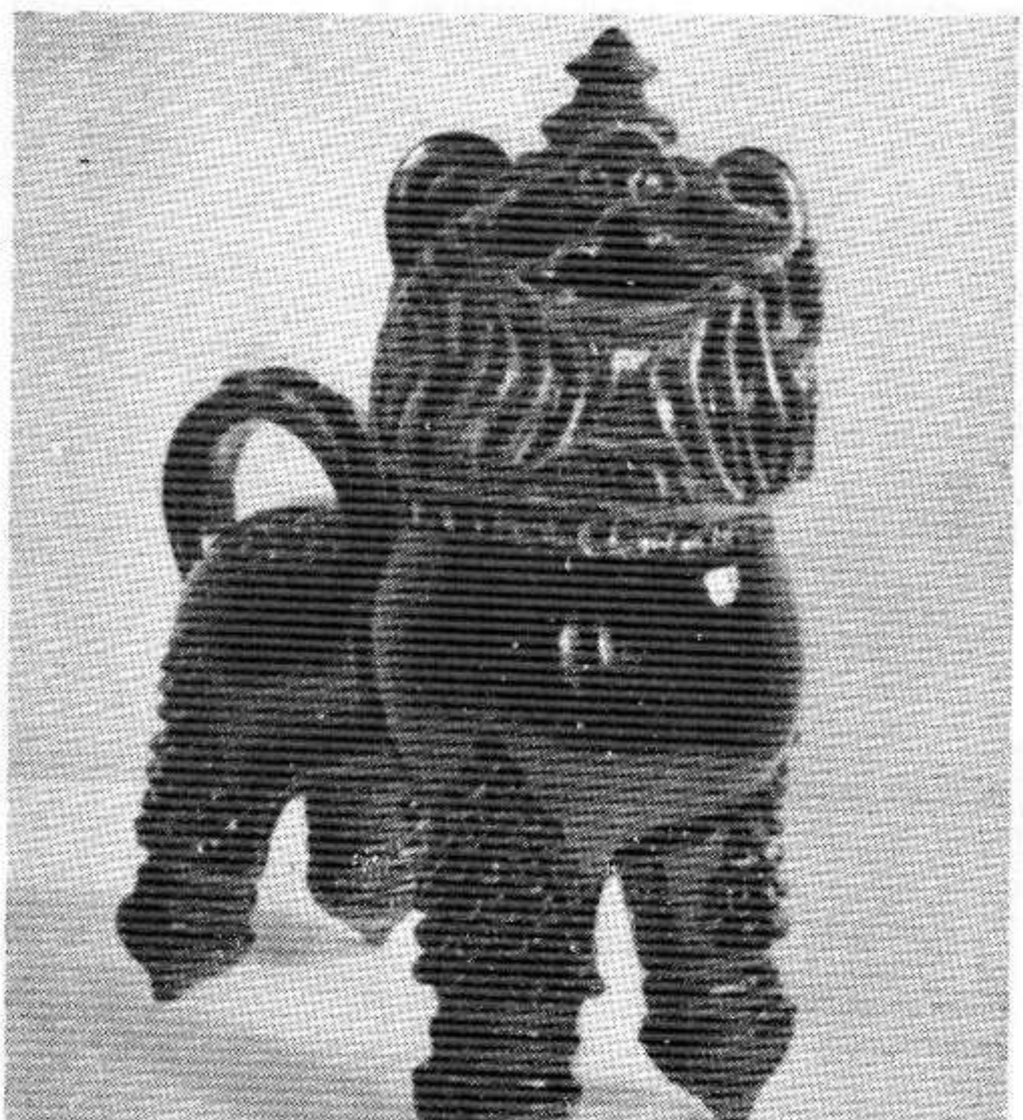


Іван Білик. Заслужений майстер народної творчості Української РСР.

Оригінальністю пластики та кольорового декору позначені, наприклад, фігурні посудини у вигляді баранців художника М. Денисенка. Вони можуть бути своєрідними показниками досягнень сучасної української майоліки. У них з великою майстерністю та винахідливістю відповідно до сучасних естетичних норм новими художньо-виражальними засобами інтерпретовано характерні мистецькі традиції. Завдяки цьому роботи Денисенка належать до кращих новітніх зразків радянського мистецтва.

Василь Біляк. Декоративний посуд «Лев».

Таких високих успіхів М. Денисенко досягає, вміло використовуючи принципи творення, властиві народному мистецтву, теоретичні знання та завдяки віртуозній професіональній майстерності. Так, зокрема, виготовляючи посудини-баранці, він скористався народним принципом узагальнення форм та їх декорування і знанням законів пластики, пропорції так званого золотого поділу. Тому його баранці мають сміливо узагальнені, пластично виразні й досконалі форми основних частин та дрібних деталей, які, гармонійно поєднуючись між собою, створюють декоративно чітку, красиву ритміку пластичних об'ємів та силуетних ліній.



Для прикладу можна розглянути хоча б баранця оливкового кольору. У нього, як і в народних виробах, дуже узагальнено трактовано точені на гончарському крузі тулуб та передню частину — шию й груди, що переходять у дуже умовно подані монолітною, звуженою донизу циліндричною формою передні ноги. Художнє чуття краси пропорцій пластичних деталей підказало авторові форму та розмір ріг й інших, майстерно вирішених пластичних доповнень. Для кольорового декору художник використав гарну, оливкового відтінку поливу (тло) і коричневі та світло-зелені барви (розпис). Розписано баранця дуже тонко й уміло, в дусі народних прийомів. Твір у цілому відзначає висока мистецька культура. Такими ж досконалими є й інші роботи М. Денисенка.

Високі художні якості властиві фігурним виробам васильківських художників В. і Н. Протор'євих. Баранці цих майстрів більш масивні, ваговиті за загальним силуетом порівняно з підкреслено декоративними, так би мовити, експресивними

творами М. Денисенка. Ось один з їхніх виробів. Пластично вишуканий, компактний баранець має хвилясті рельєфні ряди на корпусі, які образно імітують вовну і разом з рельєфно оздобленими рогами відтворюють вібруючу пластичну ритміку. Завитки ріг, вигин хвоста-ручки, лінія грудей, голови створюють декоративну красу скульптурних форм. Вдало доповнює пластику золотисто-коричнева полива.

Оригінальною є посудина Протор'євих у вигляді півня. Декоративно-енергійна пластика цього виробу посилена кольоровими поливами — золотисто-жовтою, коричневою і зеленою, які декоративно запливають одна на одну, створюючи цікаві ритміко-кольорові акорди. Півень задерикуватий, барвистий. Таким його зробили за допомогою засобів пластики й кольору умілі руки художників.

Володимир Никитченко. Декоративний посуд «Олень».



Окрему художньо-стильову групу становить фігурний посуд львівських майстрів кераміки. Львівський посуд в цілому не схожий на вироби з будь-яких інших районів республіки. При цьому він у своїй масі неоднорідний. Так, посудини-козлики Я. Захарчишина вражають грайливо-вишуканою, ефектно-динамічною пластикою та узорчасто-тоновим чи комбінованим (матові та блискучі поливи) стриманим кольоровим декором. Леви та інші посудини В. Кондратюка відзначаються дещо вуглуватою монументальністю і строгим лаконізмом кольору. Вироби М. Гладкого мають чітку пластику ліній і мас та стриманий, але досить виразний декор.

Щоправда, майже всі зооморфні посудини львів'ян за своїм художньо-образним змістом та розмірами більше схожі на декоративні статуетки, аніж на фігурний посуд. Анімалістичні статуетки Я. Захарчишина, наприклад, по суті нічим не відрізняються від його ж скульптурних виробів з отворами для наливання рідини. Очевидно, львівські художники перейшли межу умовності скульптурного образу посудини. Адже фігурні посудини — це насамперед резервуари (образно-декоративні). Саме такими завжди були народні вироби — логічно і художньо раціональні.

Фігурний посуд у вигляді тварин створюють також окремі майстри, що живуть у різних місцевостях республіки. Особливою оригінальністю по-

значені твори Миколи Піщенка — народного майстра з прославленого колись керамічного центра — міста Ічні на Чернігівщині. Його роботи — це своєрідні нехитрі казочки, образно й емоційно трактовані засобами глини.

...Ведмедям закортіло меду, і вони вирішили його добути. Захопивши з собою макітру, пішли на пасіку. Ось уже й вулик в одного у лапах. Другий тримає макітру. Можливо, вона й наповниться солодкою запашною рідиною, яку так люблять клишоногі... Інший твір розповідає, як ведмідь зібрався у ліс по груші. Однією лапою він пригортає до себе миску, другою тримає на плечі дрючок, яким збиватиме дички. Щоб грушки не поціляли по голові, накрив її шапочкою.

Твори М. Піщенка викличуть щиру посмішку навіть у найсуворішого критика, а як оригінальні фігурні посудини, безперечно, емоційно прикрасять святковий стіл. Створені вони в найкращих мистецьких гончарних традиціях, з використанням притаманних українському народному мистецтву художньо-виражальних засобів.

Тулуби ведмедів виточені на крузі, лапи й голова ліплені. Ведмеді стоять на задніх лапах. Їх корпус густо покритий глиняними джгутиками, витиснутими крізь мішковину. Так імітовано хутро. Дуже виразні та кумедні мордочки — у кожного своя, характерна. Найчастіше майстер декорує свої вироби зеленою, м'якою за тоном поливою. Кожне із звірят підкреслено індивідуалізоване.

При ознайомленні з творами М. Піщенка на думку приходять найхарактерніші зразки української народної майоліки, скляні вироби гутників, дерев'яні різьблені речі. Автор бездоганно володіє найсуттєвішими народними принципами творення декоративного образу, прийомами узагальнення, народною художньою мовою з її специфічними метафорами, гіперболами, символами та алегоріями.

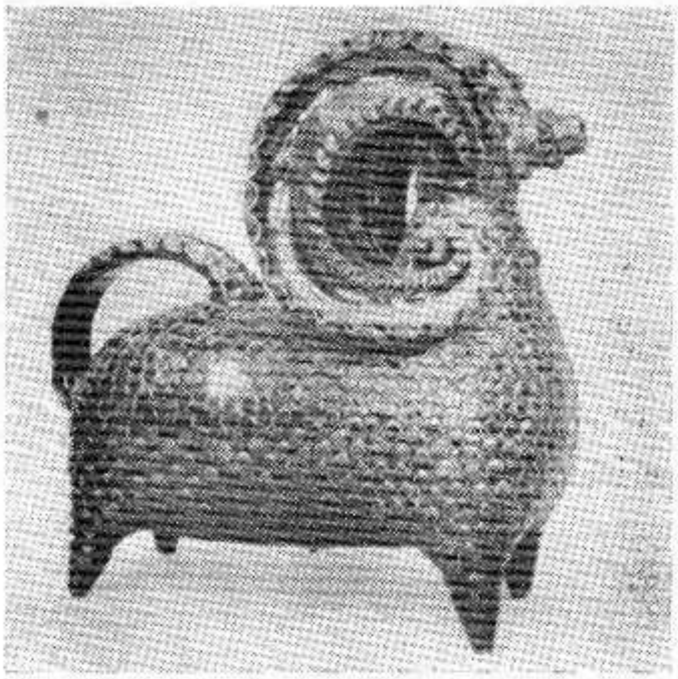


Гаврило Пошивайло Декоративний посуд «Лев».

Дуже самобутній, локально характерний майоліковий посуд у вигляді декоративних півників та індиків виготовляється у селі Цвітній, що на Кіровоградщині. Його творить потомствений гончар, один з найстаріших народних майстрів кераміки Агей Койда. У 30-х роках А. Койда закінчив Опішнянську школу майстрів художньої кераміки. Та повернувшись до рідного села, він не став повторювати форми опішнянської майоліки, а весь час наполегливо розвивав місцеві художні традиції. І його керамічні вироби, як і роботи односельців, дуже своєрідні, типово місцеві, не схожі на твори з інших керамічних осередків України.



Василь Омеляненко. Куманець «Лісова пісня».





Іван Білик. Декоративний посуд «Баранець».

Михайло Китриш. Декоративний посуд «Баранець».

Півні та індики А. Койди — узагальнено-монументальні, ваговиті, з великими чистими площинами. Ліпленого декору зовсім мало — виліплені лише голова, дуже узагальнений хвіст та натяки крил. Вироби останніх років найчастіше бувають білого кольору. Майстер уміло використовує природну красу місцевої сировини. Цвітнянська глина багата на каолін, через що має білий, теплого відтінку колір. Деякі свої твори А. Койда не декорує кольором, а лише покриває білий випалений черепок прозорою поливою. Такі вироби відзначаються підкресленою чистотою, святковістю, урочисто-простою величавістю. Проте у палітрі цього майстра є також зелені, коричневі, блакитні та інші барви.

Небуденною красою і своєрідною оригінальністю позначений декоративно-скульптурний посуд київського художника Андрія Холопцева. Колишній учень видатного народного майстра, класика української кераміки Івана Тарасовича Гончара, художник театру А. Холопцев у своїх майолікових творах, які експонуються на республіканських і всесоюзних виставках декоративно-прикладного мистецтва, вміло поєднує професіональне знання та досвід з принципами творчості, властивими народним майстрам.

Характерною рисою в роботі А. Холопцева є також те, що він для кожного нового твору шукає принципово інше композиційне рішення та відповідні художньо-технічні прийоми для практичного втілення задуму. Так, наприклад, 1960 року майстер виготовив кілька посудин-півників, і всі дуже різні. Один з півнів має горизонтальну композицію — птах витягнув уперед голову, ніби приготувався до бою. Цим досягнуто напруженої динамічності, врівноваженого, декоративно виразного силуету. Професіональне вміння художника виявилося у створенні цікавої, дещо монументально трактованої пластики. А знання багатьох народних прийомів декорування дало змогу оздобити поверхню виробу різноманітними, гарно закомпонованими рельєфно-орнаментальними мотивами, які виграють під поливою, мов коштовна мозаїка. Твір справді оригінальний.



Василь
Біляк.
Декоративний
посуд
«Баранець».

Композиція іншого півня вирішена вертикально. І знову з цікавою пластичною обробкою поверхні в народному дусі. Причому тут створено інші ритми, інші художньо-декоративні ефекти рельєфного декору, оживлєного зеленою поливою. Ще одна посудина зовсім умовно, однак переконливо втілена в образі півня. По суті, це грушоподібний графин на круглій ніжці-підставці. Та виразні художні деталі — пробка у вигляді півнячої голови з мальовничим гребенем, сережки, масивна ручка, яка своїм вигином нагадує форму хвоста, умовно трактовані засобами гравірування крила та пір'я — переконливо малюють оригінальний умовно-декоративний образ півня. Є у А. Холопцева також цікаві скульптурно-декоративні посудини у вигляді коника, оленя тощо, а також майолікова скульптура.



Петро Ганжа. Декоративна миска.

Серед фігурного керамічного посуду останніх п'яти-шести років на Україні з'являються вироби, що нагадують людську постать. Як правило, такі посудини виготовляються парами («він» і «вона»), хоча створюються також і складніші комплекти, наприклад, під назвою «Сім'я» («мати» з «дітьми», «пара» з «дітьми» тощо). Показово, що такі вироби можна бачити у різних видах кераміки — майоліці, фарфорі, художньому склі та ін.



Павло Балицький. Глечик і макітра.

Керамічні антропоморфні посудини відомі з дуже давніх часів і виготовлялись та використовувалися колись як ритуальний посуд. Їх можна було зустріти серед українських керамічних виробів ще наприкінці минулого століття, наприклад, серед робіт В. Шостопальця – відомого народного майстра з Львівщини [10]. Однак згодом такі вироби все рідше й рідше виготовлялися майстрами кераміки і були майже забуті. Лише в останні роки, коли наші художники, глибоко зацікавившись народним мистецтвом, його художніми формами й традиціями, відкрили для себе чимало нового й стали розширювати обрії художньо-образного світу сучасного декоративно-прикладного мистецтва, окремі майстри на основі творчого використання народної спадщини почали створювати й фігурний посуд у вигляді декоративно

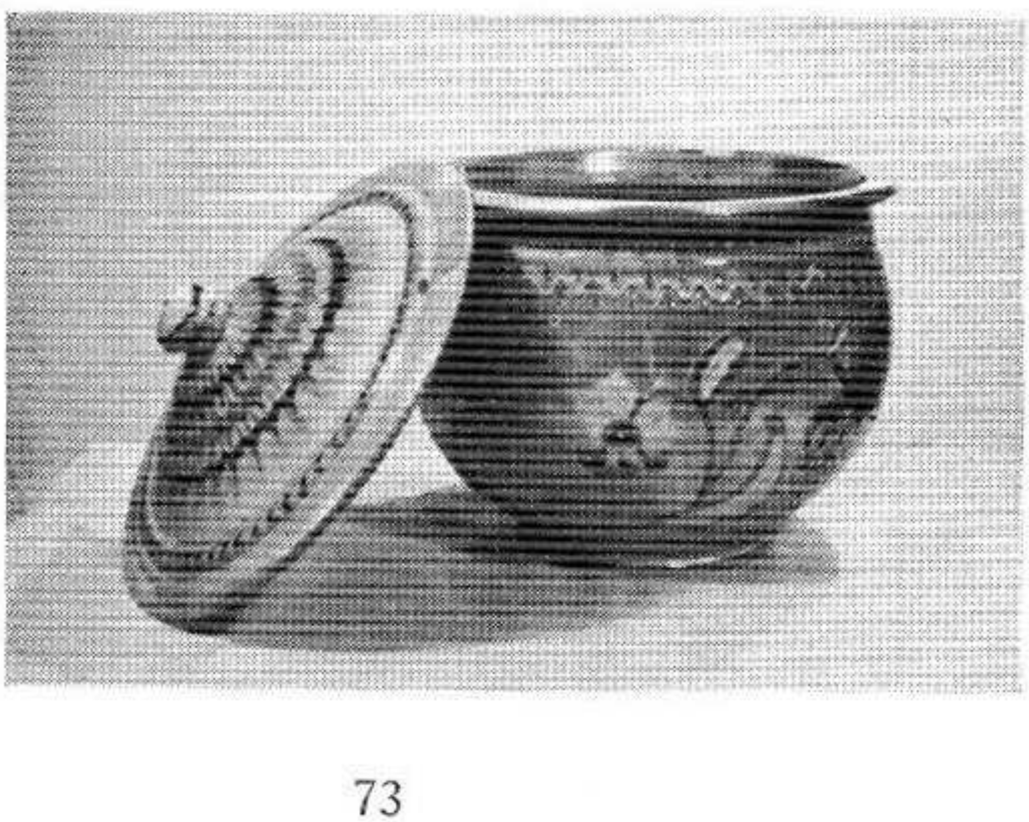
трактованих людських постатей, звичайно, згідно з сучасними побутовими і естетичними потребами та художнім стилем. Від народної традиції взято лише ідею, основний принцип.

Активні пошуки декоративного образу антропоморфної посудини здійснюють львівські художники. Про це можуть дати уявлення, наприклад, вироби В. Кондратюка та З. Берези, що представляють основні напрями, в яких провадяться експерименти у Львові.



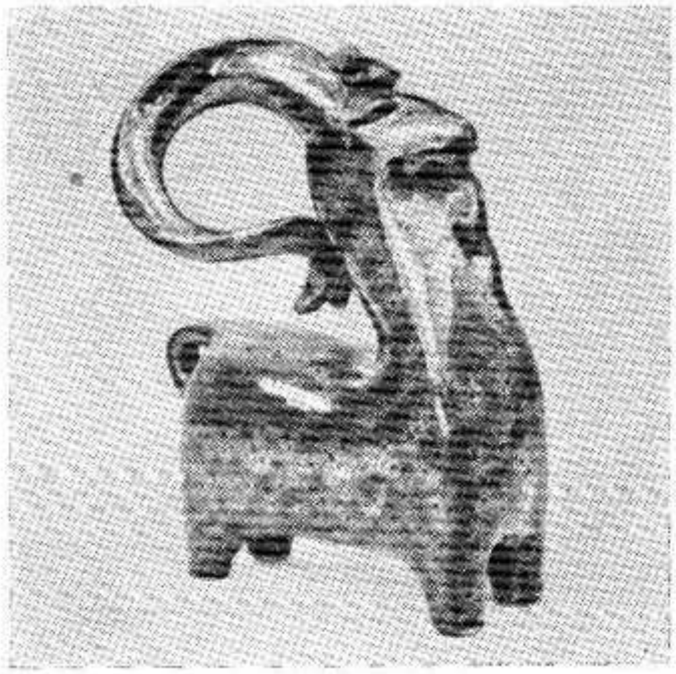
Михайло Денисенко. Сувенірна тарілочка.

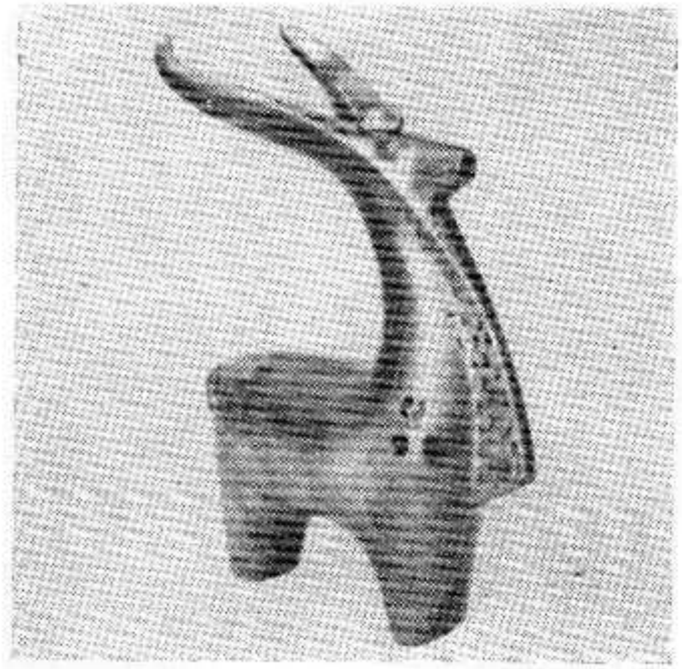
Комплект В. Кондратюка складається з двох своєрідних керамічних пляшок, умовно вирішених в образах чоловіка та жінки, і кількох кухлів — бокалів. Основа посудини — корпус — виточена на гончарському крузі і має форму конусоподібного циліндра, котрий разом з горловиною, що декоративно подана, як голова, нагадує фігурну пляшку чи графин. Доліплені руки (у положенні «в боки») та мальований декор надають виробам рис яскраво виражених декоративно трактованих людських образів — чоловіка та жінки. У чоловіка виточений корпус-циліндр поставлений розширеною частиною догори, завдяки чому фігура вийшла широкоплечою — чоловічою. У посудини, що зображує жінку, корпус розширюється від плечей донизу і разом з узятими в боки руками та іншими художньо-декоративними деталями справді нагадує жіночу постать.



Павло Балицький. Макітра з покришкою.

Обидві посудини-фігури не просто абстрактні людські образи — це гуцульська пара. Конкретності тут досягнуто головним чином засобами кольорового декору, який сам по собі досить оригінальний і такий же винахідливий, умовний та строго лаконічний, як і форма. Обличчя й руки, що виконують роль ручок посудини, теракотові (світло-сірого кольору). Темно-коричневою емаллю по вохристій матовій основі умовно графічно, контурно, намальовано киптарі. Нижня частина коричнева: у «нього» — чистий тон, у «неї» — з поперечними темно-коричневими смалевими смугами, які передають жіночий одяг (горботку). Темно-коричневою емаллю виконано пояси, широкі декоративні підведення внизу, головні убори та орнаментально-графічний дуже умов-





Ярослав Захарчишин. Декоративний посуд «Баранець».

Ярослав Захарчишин. Декоративний посуд «Цап».

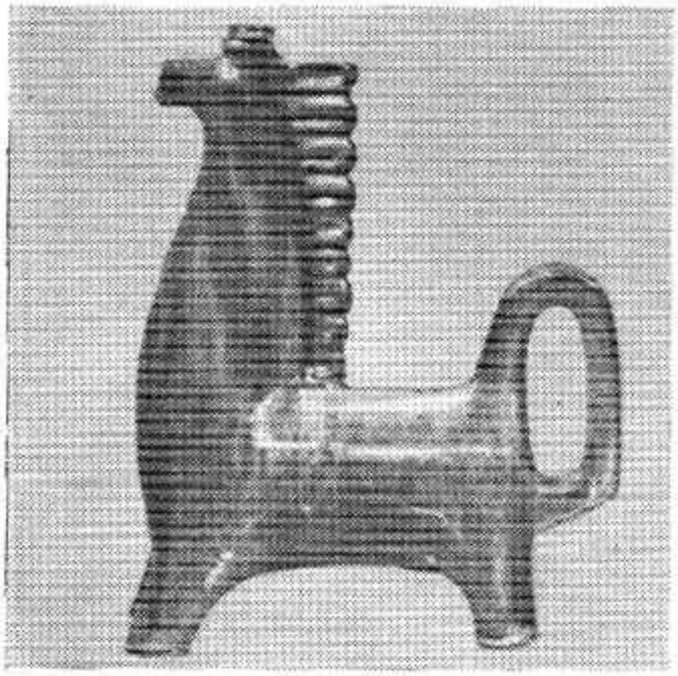
ний малюнок обличчя. Бокали зверху коричневі, матові, зсередини покриті темно-коричневою блискучою смаллю, котрою, як і в фігурних посудинах, зверху по матовій поверхні нанесено поперечні смуги. Разом усі компоненти набору становлять характерний, архітектонічно й колористично строгий, дещо грубувато-монументальний ансамбль.

Основні компоненти розглянутого комплекту сприймаються насамперед як посуд, тобто в них домінує утилітарна ознака — це фігурний, скульптурно-декоративний, образний, але посуд. Щоправда його пластичне розв'язання позначене деякою вугluватістю, рубаністю форм.

Дещо інший характер мають фігурні вироби З. Берези. Так, наприклад, дві посудини цього автора у вигляді чоловіка і жінки теж вирішені досить умовно, декоративно. Однак у них не вгадана міра скульптурності декоративного виробу. Художник основну увагу приділив тому, щоб посуд якомога більше своїми формами був схожий на людину. Він підкреслює не утилітарну основу виробу, а його образотворчу суть, скульптурність. Тим часом це не скульптура, а посуд. І тут уже доводиться говорити про втрату специфіки, про порушення закономірностей декоративного мистецтва.

Ось чому навіть дещо грубуватий фігурний посуд В. Кондратюка більш логічний, бо він насамперед посуд, а потім уже наділений певним образом у межах даного виду мистецтва. Крім того, образи, створені З. Березою, не зовсім зрозумілі з етнографічного погляду. Чоловік і жінка одягнені в безрукавне вбрання, яке нагадує український жіночий корсет. Але ж чоловіки корсетів не носили. Можна припустити, що в даному разі вбрання умовне. Однак відомо, що й умовність має реальний грунт, свою логіку і символізує конкретний зміст.

Таким чином, у виготовленні антропоморфного посуду львівськими художниками можна помітити дві тенденції. Одна з них полягає в тому, що при яскраво вираженій образності фігурного посуду чітко підкреслюється його функціональна



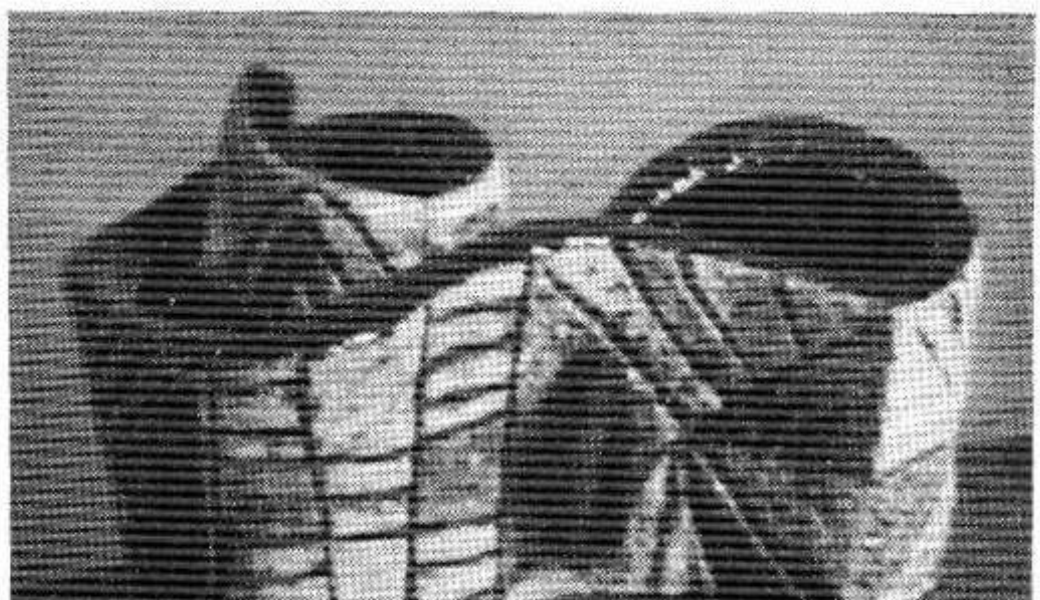
особливість — основна роль як посуду, а не скульптури. Друга тенденція пов'язується з намаганнями художників зробити свої фігурні вироби підкреслено скульптурними, тобто створювати не посуд у вигляді декоративної скульптури, а навпаки, скульптуру з ознаками посуду, що принципово невірно — скульптура має інші завдання й свої пластичні закони щодо побудови образу. Така тенденція властива не тільки деяким антропоморфним посудинам, як, наприклад, виробам З. Берези, а й фігурному посудові львів'ян у вигляді тварин, про що мовилося вище.

Декоративно-скульптурний посуд, який нагадує людські постаті, виготовляють і художники Василькова. За своїм образно-емоційним змістом він значно відрізняється від подібного посуду львівських майстрів. Васильківські художники, зокрема В. і Н. Протор'єви, обрали, здається, більш правильний шлях. Вони створюють такий посуд у гумористичному ключі. Справді, не можна не посміхнутися, коли розглядаєш майолікове подружжя під назвою «Кияни».

Щодо форми та кольорового розпису комплект простий і виразний, характерний за емоційно-образним змістом, хоча й вирішений дуже умовно. Загалом обидві посудини мають майже однакову форму, але чоловіча фігура крупніша. Основу посудини становить куляста, повна, ледь помітна витягнута та звужена догори форма резервуару. Корпус доповнюють так само повні, округлі голови та руки, що м'якими вигинами поставлені в боки. Все максимально узагальнене, умовне, але пластично цікаве й переконливе. Це насамперед декоративні посудини з двома ручками, які до того ж з відтінком гумору нагадують людські постаті — присадкуваті, натоптані, «товщі, аніж довші». Обидві посудини суцільно вкриті тепло-рожевим за кольором ангобом, по якому в графічній манері виконано розпис блискучою коричневою поливою. Декор — гранічно умовний і мінімальний, зроблений буквально кількома штрихами. На світлому матовому фоні блискучий темний розпис виступає

Василь Кондратюк. Декоративний посуд «Кінь».

Зіновій Флінта. Ваза декоративна.





Валерій і Надія Протор'єви. Фігурний посуд «Кияни».

ажурними орнаментальними ритмами, створюючи виразні декоративні образи гумористичного характеру. Такий посуд привертає увагу, викликає добрий настрій. А якщо так, то мети досягнуто.

Менш удався В. і Н. Протор'євим комплект фігурного посуду («він» і «вона»), що має назву «Гуцули». Виконані у типово васильківських, м'яко заокруглених формах (основа корпусу — грушоподібна) й розписані в місцевій стильовій манері, посудини-скульптури не відтворюють образу гуцулів, мало асоціюються з гуцульським мистецтвом, для якого властиві більш стрункі, геометризовані форми і ритми. Згадаймо гуцульські килими, ліжники, художнє різьблення, одяг і, зокрема, майоліку, орнаментальні форми і ритми яких великою мірою залежать від форм та ритмів, що їх спостерігають місцеві майстри у навколишній природі з її стрункими геометризованими силуетами смерек, крутими схилами та ритмами гір, стрімкими потічками. Відповідними ритмами розміщуються в гуцульському народному мистецтві і постаті людей. «Гуцули» Протор'євих за формою нагадують швидше полтавчан, ніж жителів Карпат. Намальовані на повних округлих фігурах кинтарі здаються випадковими, так як і зав'язані пояси, бо відомо, що гуцули в основному худорляві, стрункі, і вони носять широкий шкіряний пояс — черес. Взагалі в декорі розглядуваних посудин відсутній чіткий добір елементів вбрання, що є обов'язковим навіть для таких умовних творів. Ці вади декоративно-скульптурного комплекту «Гуцули» властиві його сувенірному варіанту. Створення подібних виробів вимагає від художника глибокого знання мистецьких особливостей не тільки свого краю, а й тих етнографічних районів, з якими певним чином пов'язується задуманий твір.

До цікавих зразків антропоморфного посуду можна віднести декоративну вазу «Полтавка» Нонни Кисельової. Це насамперед добре знайдена в пропорціях, характерна посудина. Але посудина не звичайна. Своїм силуетом та вміло вирішеним гравірованим декором ваза дуже нагадує жінку в українському вбранні (плахта, намисто, очіпок тощо). Всі деталі гармонійно поєднано та підпорядковано єдиному задумові.

Групу українського фігурного посуду і сьогодні неможливо уявити без таких традиційних, типово українських виробів, як кумасці, баклаги, барильця тощо. Вони виготовляються в наш час в усіх керамічних осередках республіки і відзначаються великою різноманітністю форм і кольорового оздоблення.

Виникнувши на Україні на основі своєрідного переосмислення східної

посудини — кумгана («посуду пустелі») [11], український куманець в XVI—XVII ст. набув характерних національних рис і відтоді широко використовується як святковий посуд для напоїв. Від східного кумгана, між іншим, походять також російські кумгани і квасники, молдавські бурлуї, болгарські крондири, які модифікувались у характерні для російського, молдавського та болгарського народного мистецтва форми. Тому між українським, російським, молдавським і болгарським посудом такого типу є чимало спільного. В минулі часи серед українських куманців чи не найбільш славились опішнянські. Саме вони разом з іншими майоліковими виробами свого часу зробили українську кераміку відомою світові. Традиційні куманці, а також баклаги, барильця та інші фігурні вироби виготовляються в Опішні й тепер. Асортимент фігурних виробів тут складається переважно з сувенірних куманців, баклажок, барилець. Розписуються вони, як і вся опішнянська майоліка, характерним місцевим квітковим орнаментом на рожевому, голубому, темно-коричневому ангобовому фоні.

Здавна виготовляють фігурний посуд у вигляді куманців («плескапок») та баклаг майстри Косова. За своїми

Зіновій Береза. Фігурний посуд «Галичани».





Нонна Кисельова. Декоративна вазочка «Полтавка».



формами, колоритом і характером розпису вони звичайно різняться від опішнянських. Якщо куманець з Полтавщини за конструктивною побудовою має в основному одну форму, складовими частинами якої є кільцеподібний тулуб на масивній круглій ніжці, горловина, ручка і носик для виливання, то гуцульський куманець побутує в кількох принципово відмінних варіантах. Крім куманців, у котрих форма аналогічна опішнянській, у Косові виготовляються також куманці без носика і ручки (рідина наповнюється та виливається через горловину), куманці з двома ручками (друга ручка замість носика). Форми гуцульських й опішнянських баклаг у принципі однакові: дископодібна основа-резервуар з чотирма маленькими ніжками-підставками, горловиною та вушками у верхній частині. Різниця полягає лише у тому, що верхня частина основи в гуцульській баклазі трохи витягнута та розширюється догори відносно висока фігурна горловина, тоді як опішнянська баклага має форму круга і низьку пряму горловину. Розписується фігурний косівський посуд характерними для гуцульської кераміки орнаментикою та барвами (зеленим, коричневим і жовтим кольорами по білому фону). При орнаментуванні баклаг гуцульські майстри часто використовують мотив птаха тощо. Особливо любила так розписувати П. Цвілик.

Свою художню форму мають куманці Василькова. Корпус з чотирма ніжками та горловиною у них не кільцеподібний, а дисковий, як у баклаги, і в принципі такі, як і в опішнянського куманця, трубчастий носик для виливання рідини та ручка у верхній частині. Отже, васильківський куманець не має в центрі корпусу наскрізного отвору. Подібний посуд О. Тищенко слушно називає перехідним від баклаги до куманця («куманець-баклага»)[12]. Проте в практиці за таким посудом давно і міцно закріпилася назва куманець. Тому його і слід розглядати як один з різновидів куманця.

Подібно до більшості васильківських майолікових виробів місцеві куманці мають довершену форму (особливі вигини ручки, носика, ніжок, завершення горловини) та специфічний декор. Ось куманець «Зелений». З обох його боків корпус прикрашений ліпленим орнаментальним бордюром, який виконано низьким рельєфом у вигляді замкненого кола, вдало розміщеного на круглій площині посудини. Пластично досконала форма з належним художнім чуттям доповнена кольором. М'яко

Василь Біляк. Параска Біляк. Куманець.

розлита зелена з теплим сірим відтінком полива оживляє форму. Заливши у заглибини товщим шаром, а тому й темнішим, вона добре виділяє ліплений орнамент, підкреслює круглу основу виробу, завдяки чому виразніше читаються пластично трактовані деталі. Зелений васильківський куманець став одним з найпопулярніших серед українських художніх сувенірів.

Васильківський майоліковий завод та інші керамічні підприємства випускають прекрасну сувенірну мініатюру у вигляді фігурного посуду. Викликає захоплення, наприклад, сувенірний куманчик «Бублик», створений 1959 року Прокопом Бідасюком. Основна частина цього виробу — тулуб — дійсно зроблена у вигляді бублика. Надзвичайно вишуканими, бездоганними щодо пластики є точно знайдені в пропорціях ручка, носик, горловина та ніжки. Куманчик покритий золотисто-рожевою, теплого відтінку поливою. Декоративне звучання красивого золотистого кольору посилюється майстерним доповненням — художньо розлитою світло-коричневою поливою на горловині та плечиках виробу, яка м'яко переходить в основний тон. Створено також чимало інших чудових майолікових сувенірів.

Все сказане вище про декоративно-ужитковий посуд свідчить, що в наш час українські майстри майоліки ведуть активні пошуки у створенні нових оригінальних художніх форм, характерних сучасних зразків майоліки. У цьому їм допомагає звертання до традицій української кераміки, вивчення місцевого народного мистецтва, творче засвоєння здобутків світової художньої культури. Нові зразки майолікового посуду засвідчують, що вони народжуються головним чином у традиційних центрах і позначені виразними місцевими художніми рисами. У багатьох роботах вдало розв'язується проблема утилітарного й естетичного, а також проблема новаторства і традицій.



Василь Біляк. Плесканець.

СКУЛЬПТУРА МАЛИХ ФОРМ

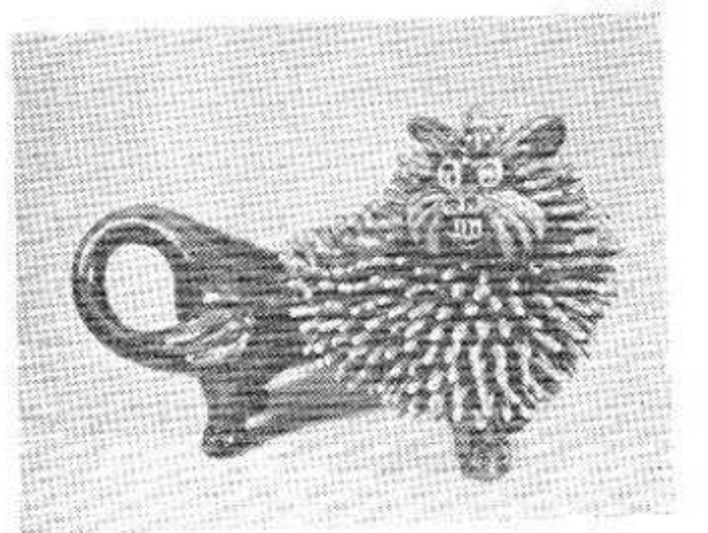


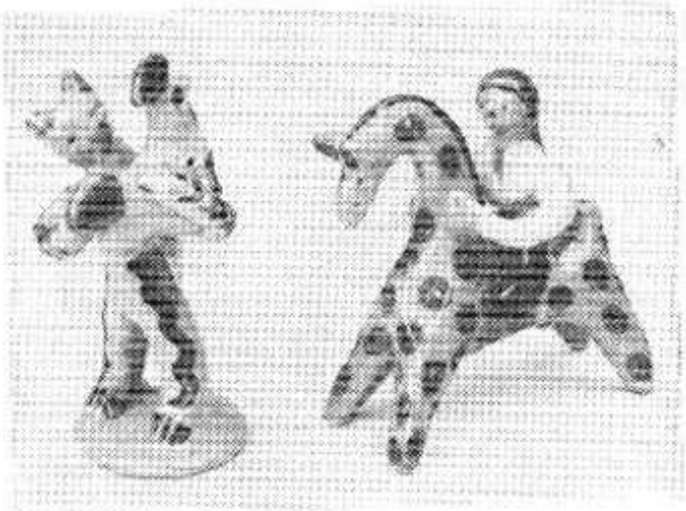
Скульптурні керамічні вироби невеликого розміру у мистецтвознавчій літературі та в художній практиці прийнято називати скульптурою малих форм, малою пластикою, настільною скульптурою тощо. Ці та інші рівнозначні терміни вживатимуться і при розгляді майолікових скульптурних виробів, які в сучасній художній кераміці України становлять значну за питомою вагою і цікаву з мистецького погляду групу.

Керамічна скульптура на Україні відома з найдавніших часів. Вчені-археологи та мистецтвознавці довели, що на сучасній території республіки скульптурні вироби з глини уже в IV—III тисячолітті до н. е. відзначалися достатньо виразними мистецькими якостями [13]. В науці склалася думка, що найдавніші скульптурні вироби мали в основному ритуальне, магічне значення. Однак деякі вчені на основі дослідження нових археологічних матеріалів приходять до висновку: глиняні скульптурки вже в ті далекі часи існували також як твори світського мистецтва [14].

Протягом тривалого історичного розвитку керамічна скульптура зазнавала суттєвих змін щодо форми і змісту. Мистецтвознавець О. Тищенко відзначає, що в часи Київської Русі «ритуальні статуетки поступово переосмислювалися, даючи початок побутовому чи казковому жанру в цій галузі (прикладного мистецтва.— *В. Щ.*) або перетворюючись на іграшки» [15]. Сформовані ще в період Київської Русі, основні різновиди керамічної скульптури (статуетки людей, тварин, птахів, так звані свищики, рельєфи тощо) розвивалися в українському декоративно-прикладному мистецтві, зазнаючи певних видозмін, протягом багатьох століть аж до нашого часу.

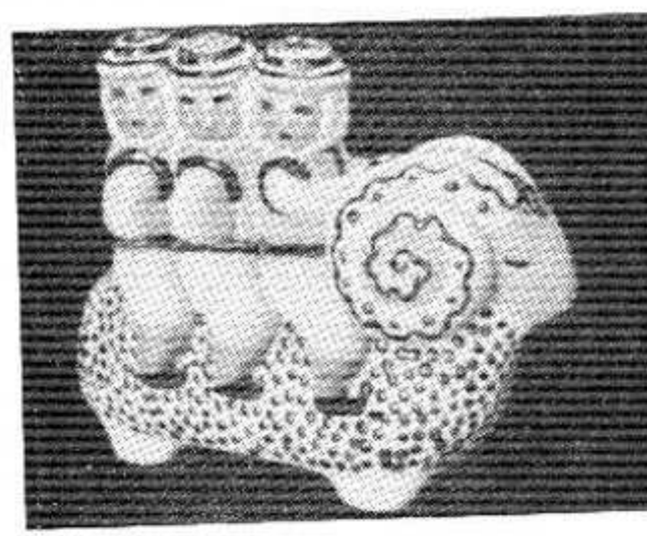
Валерій і Надія Протор'єви. «Лев».

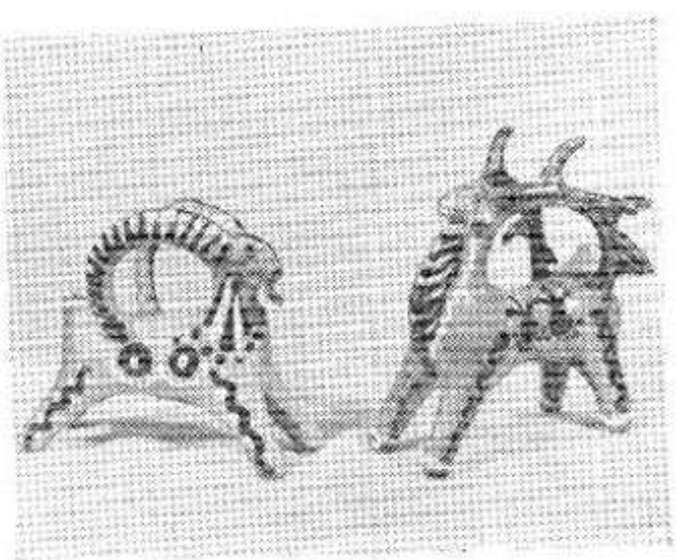




Олександра Селюченко. Скульптурні вироби.

Неля Федчун. «Гуцулята на марші».





Федір Олексієнко. «Цап і олень».

Купріян Нечипорук. Свищики.

Сьогодні в українській майоліці продовжують жити майже всі основні традиційні групи скульптурних виробів, звичайно, змінивши свій зміст і форму відповідно до характеру практичних й естетичних потреб суспільства. Так, наприклад, у наш час виготовляються скульптурки-свищики, які раніше були іграшками. Нині такі вироби не випускаються як іграшки. Та, очевидно, за традицією майстри кераміки ліплять їх з отворами-свистками і в наші дні. Тепер вони, як і статуетки, виконують суто естетичну функцію, втративши основне, колись утилітарне значення. У зв'язку з цим приділяється більша, ніж раніше, увага їх художньо-образному змісту, декоративній виразності. По суті, вони тепер мало чим відрізняються від скульптурних статуеток і мають таке ж призначення. Через це й розглядати їх слід разом із статуетками як одну групу.

В наш час не побутують такі поширені колись на Україні іграшки, як брязкальця, хихітки тощо, натомість набули розвитку багатофігурні майолікові композиції. Складні багатофігурні скульптурки — нове явище в українській кераміці. Воно виникло в радянський час і насамперед пов'язується з ім'ям видатного українського радянського народного майстра Івана Гончара. В останнє десятиріччя з'явилися на Україні скульптурні рельєфи, головним чином у вигляді настінних пластів, що тісно пов'язується з пошуками художньою громадськістю шляхів розв'язання проблем синтезу образотворчих мистецтв й архітектури.

Головне завдання всіх видів майолікової пластики у наш час — прикрасити інтер'єри жител і громадських споруд, зробити їх естетично повноцінними, художньо виразними. У зв'язку з широким розгортанням вітчизняного й міжнародного туризму скульптурні майолікові вироби поряд з іншими мініатюрами відіграють також важливу роль як національні сувеніри.

При врахуванні принципової різниці між круглою скульптурою і рельєфною з'ясовується, що розглядати ці основні види майолікової пластики слід окремо. Більш різноманітною, художньо цікавою та численною є на сьогодні кругла або об'ємна скульптура, яка безперервно розвивається протягом багатьох віків і має давні мистецькі традиції. Про неї далі і піде мова.

КРУГЛА СКУЛЬПТУРА

Групу круглої майолікової скульптури складають в основному фігурки тварин (коники, баранці, козлики, олені, лисички, фантастичні звірі та ін.), птахів (курочки, зозулі, одуди тощо), людей (переважно жінки — барині); багатофігурні композиції, персонажами яких є або одні тварини, або разом звірі і люди, що перебувають у певних сюжетних взаємовідношеннях. З погляду художньо-стильових особливостей у цій групі простежується кілька характерних спрямувань щодо принципів творення пластично-декоративного художнього образу.

Значну частину в круглій майоліковій скульптурі становлять суто традиційні вироби — так звані свищики, які колись виконували роль дитячої іграшки. Це, зокрема, фігурки коників, вершників, баранців, козликів, свинок тощо, які майстри та й у на-

роді називають збірним поняттям «коники». Це також і традиційні людські фігурки, переважно жіночі, які мають збірну назву «барині», та інші речі. Всі вони відзначаються традиційними, народними принципами вирішення скульптурних форм та оздоблення барвами.

Масове виготовлення традиційної керамічної скульптури малих форм пов'язується насамперед з Опішнею, де на заводі «Художній керамік» працюють або донедавна працювали в основному народні майстри, зокрема й такі відомі, як Іван Білик, Настя Білик-Пошивайло, Трохим Демченко, Мотрона Назарчук, Гаврило Пошивайло, Олександра Селюченко та інші.

Опішнянська майолікова пластика створюється на базі використання місцевих художніх традицій. Це стосується в усякому разі кращих зразків і зокрема коників та вершників. Ось, наприклад, два вершники, виконані Гаврилом Пошивайлом. Їх цікаво буде розглянути паралельно, щоб переконатись, як мінімальними, здавалося б однаковими художніми засобами автор створює різні декоративно-емоційні образи.

Виліплені обидва коники з вершниками майже однаково, майже в одній позі. У коней круто вигнуті шиї, умовно трактовані ноги — своєрідні конуси, що пластично звужуються донизу й компонуються в статичному положенні. Дуже схожі й фігури вершників. Ці скульптурки також розписані, по суті, одним прийомом — коні під сідлами, «в яблуках», з вершниками у кольоровому вбранні.

Однак тому, що по-різному використано кольори, а пластика не зовсім ідентична, створені образи відзначаються індивідуальними рисами. Коні покриті коричневими ангобами. Але на одному з них «яблука» (кольорові плями-горошини) рожеві і одяг вершника голубий, а на другому, навпаки, рожевий одяг і голубі «яблука». Саме через це зовні ніби й подібний колористичний ряд цих творів дає різні за емоційним змістом образи. Скульптурка, де кінь у голубих «яблуках», здається більш експресивною завдяки переважанню в декорі голубого — холодного, динамічного кольору. А фігурка з рожевими «яблуками» більш спокійна, врівноважена. Загалом обидва твори художньо викінчені і характерно опішнянські, зроблені в кращих місцевих мистецьких традиціях.

Шляхом різноманітного варіювання традиційної скульптурної форми та застосування численних варіантів розпису (у межах опішнянського стилю) майстри заводу «Художній керамік» дають велику кількість оригінальних художніх рішень. Цікавою, наприклад, є одна із скульптурок, створених 1965 року. Це рожевий козлик з коричневими масивними рогами, який, круто вигнувши шию та міцно ставши на передні ноги, ніби приготувався до бою. Напружена пластика цього виробу вдало доповнена своєрідним зірчастим розписом. По рожевому тлу коричневим кольором намальовані квіти-зірочки, які надають творові декоративної виразності. Вигадливо розписуються також баранці, коники, пташки тощо.

По-іншому, відповідно до конкретного змісту твору, декоруються статуетки, що зображують модниць, перекупок, мудрих господинь, хитрух тощо. Вони вирішені загалом у гу-



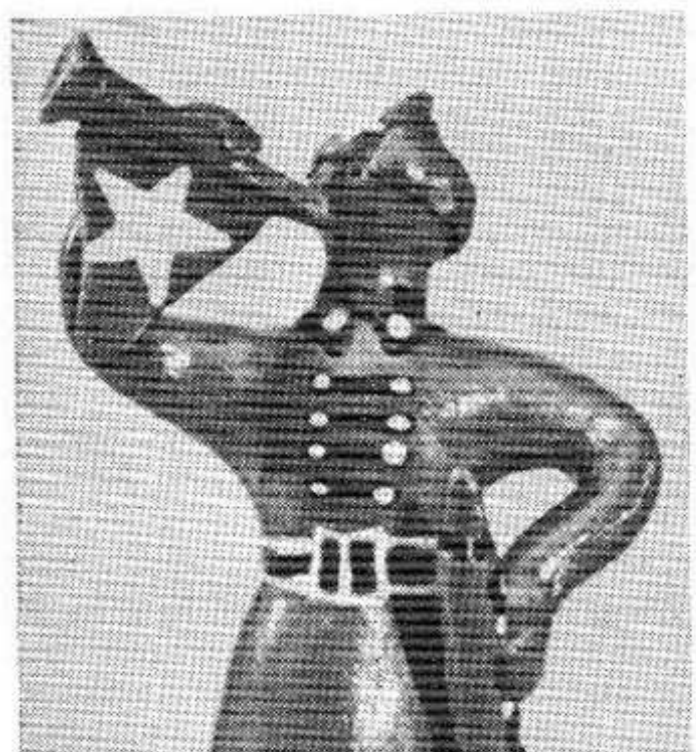
Трохим Демченко. «Червоний кіннотник».

мористичному плані. При цьому сучасні опішнянські художники йдуть від традицій і досвіду місцевого народного мистецтва, звертаються до народних вивірених прийомів і принципів побудови художнього образу. Творчою винахідливістю народних майстрів позначені численні скульптурки. Однак у цілому порівняно з кониками сучасні статуетки, що зображують людей, менш виразні. Вони не завжди чіткі за силуетом, загальним пластичним рішенням, нерідко декоруються надто здрібненим розписом та невдало дібраними барвами.

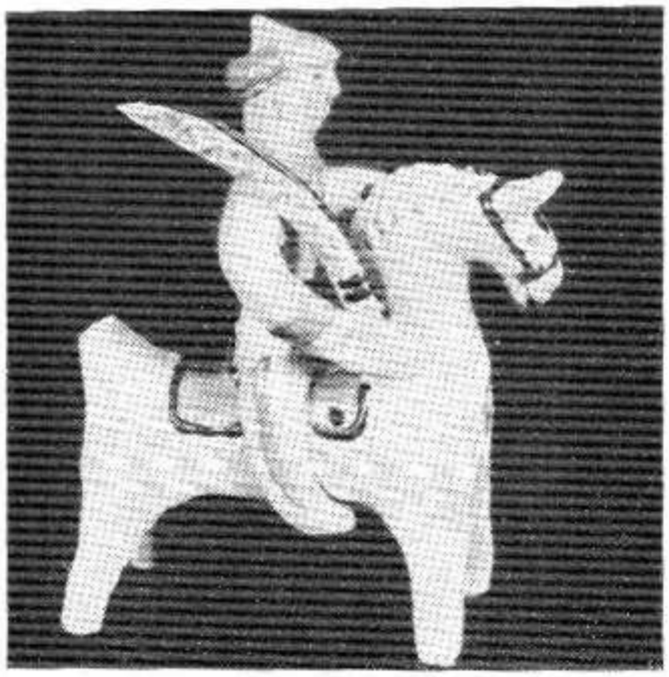
Традиційну майолікову скульптуру виготовляють у наш час гуцульські майстри кераміки. Як і мала пластика опішнянських художників, вона створюється у типово народних художніх місцевих формах. Останні, маючи самобутні стильові ознаки, суттєво відрізняються від художніх керамічних форм Полтавщини та інших районів республіки. Гуцульські скульптурні вироби на фоні опішнянських більш важкі, монументальні за манерою трактування декоративного образу. Вони мають значно масивніші, умовніші, монументально узагальнені скульптурні форми.

Якщо в опішнянських коників, хоча й умовно, але декоративно виразно, чітким пластичним силуетом виліплюється голова і відносно довга гнучка шия, то в традиційних народних кониках з Косова голова і шия часто зовсім не розчленовуються, становлячи монолітний, заокруглений виступ, на якому кольором умовно малюються грива, очі та рот. Масивними, майже прямими є ноги, хвіст. Відсутній обов'язковий для опішнянських коників свисток. Подібним чином створюються на Гуцульщині скульптурки баранців, свинок, вершників, а також людей (гуцулів). Розписують їх характерним місцевим орнаментом. При цьому все вирішується лаконічно і монументально. Тому порівняно з гуцульськими опішнянські коники та інші скульптурки здаються навіть граціозними.

Характерно традиційними є скульптурні вироби косівського майстра В. Аронця. Одна з його статуеток має назву «Вершник». Невеличка за розміром, ця річ відзначається вагомими, монументально трактовними скульптурними масами коня і вершника. Основні компоненти твору



Василь Духота. «Червоногвардієць».



Василь Духота. «Вершник».

гармонійно поєднуються між собою і разом становлять декоративно переконливий, цілісний образ вершника-гуцула, хоча він і вирішений дуже умовно.

Тепер у Косові майолікова скульптура малих форм набула широкого розвитку і стала справжнім мистецьким явищем в українській сучасній кераміці. Але це вже скульптура іншого характеру, нова для гуцульського краю — багатофігурна, сюжетна, і про неї буде мова нижче, де розглядатимуться багатофігурні композиції.

Опішнянська, як і косівська майолікова традиційна скульптура, хоча й виготовляється в основному народними майстрами, до певної міри все ж зазнає впливу загального спрямування роботи підприємства, з яким пов'язана творчість майстрів. Це спрямування, як відомо, залежить від місцевого художнього керівництва та відповідних вищих інстанцій. Тобто така кераміка несе певні ознаки промислового виробництва, хоч і є традиційною, в основі своїй народною.

Поряд з цим у різних місцях Радянської України працюють окремі народні майстри, які не зайняті на виробництві. Їх твори глибоко традиційні, так би мовити, чисто народні.

Такі, наприклад, майолікові скульптурки-свищики Купріяна Нечипорука [16] з села Громи, що на Уманщині (Черкаська область). Коники, козлики, баранці, птахи, вершники, солдати та інші вироби цього майстра позначені оригінальною місцевою своєрідністю як щодо пластики, так і кольорового декору. Тулуби у тварин видовжені, ноги короткі, шия легко вигнута — все вирішується дуже просто, умовно, незвичайно, але з точки зору декоративної скульптури досить цікаво. Скульптурки мають гарні спокійні силуети, неквапливу, як це буває в народних казках, повільну, але точно окреслену динаміку ритму пластичних мас.

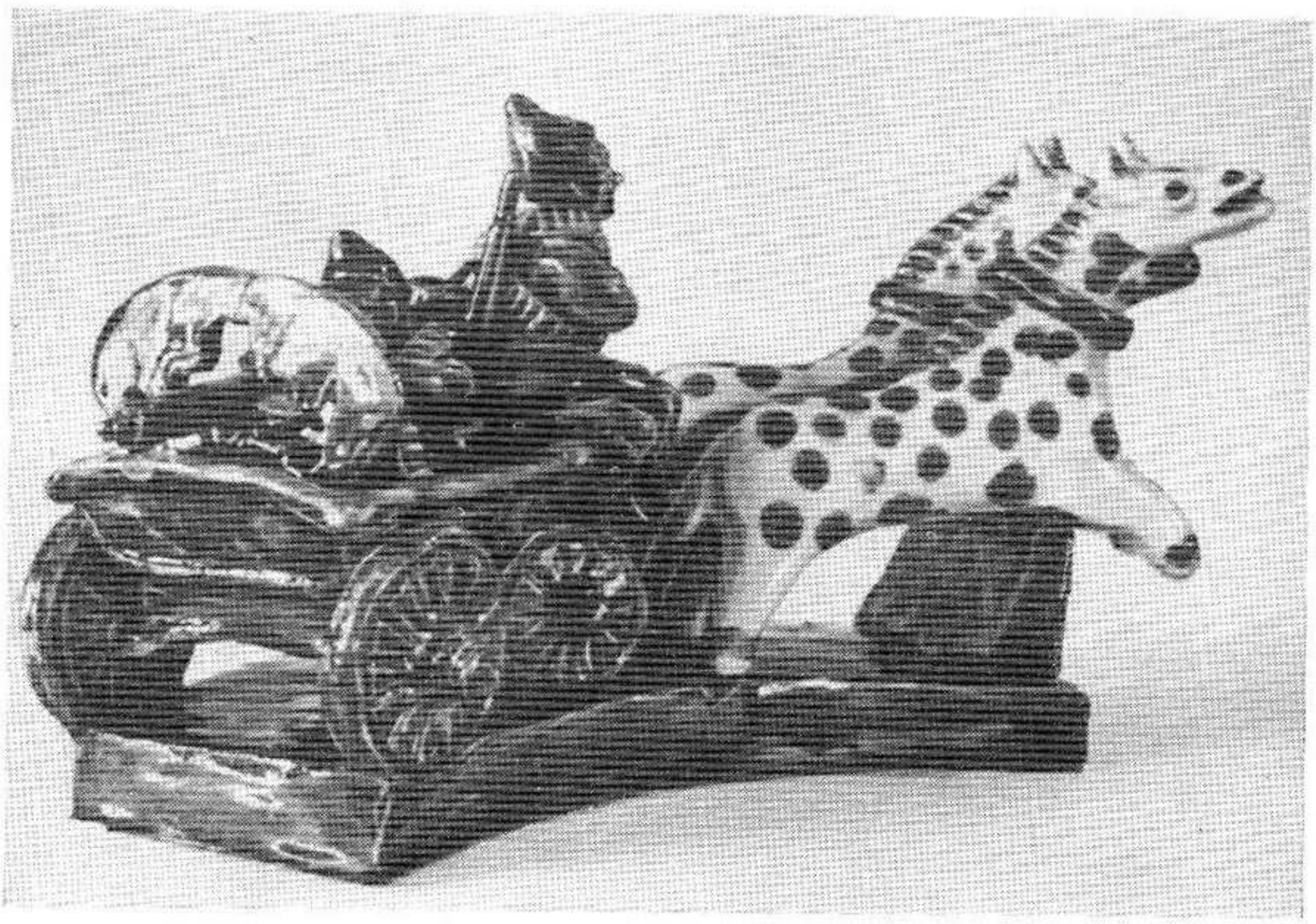
Незвичайно ці вироби і розмальовані. По всуціль покритій чорним кольором поверхні розкидані умовні квіти. Це жовті, зелені і рожеві кольорові цятки, обрамлені своєрідними разками, що складаються з маленьких цяток іншого, ніж основна пляма, кольору. Такі квіти-зірки завжди малюються у місцях з'єднання тулуба з передніми ногами і є своєрідними вузлами, що «скріплюють» конструкцію форми. Іноді квітка прикрашає ще й груди або спину. Кольоровими цятками позначаються очі, окремими мазками забарвлюються кінчики вух, рогів, хвоста тощо.

Своїми художньо-декоративними якостями мала пластика К. Нечипорука чітко виділяється серед інших українських майолікових виробів. Видовжені по горизонталі, присадкуваті, епічно-спокійні, цілком оригінально розписані скульптурки цього майстра становлять одну з яскравих сторінок сучасної української майоліки.

Самобутньою народною красою позначені скульптурні твори Миколи Піщенка з Чернігівщини (місто Ічня). Автор чудових зразків фігурного посуду, народний майстер М. Піщенко створює не менш цікаву майолікову скульптуру. Його статуетки тварин і птахів — типові зразки народної кераміки Чернігівщини. Якщо опішнянські скульптурки тварин пластично вишукані, точні в пропорціях, косівські важкі, опецькуваті, громівські (Уманщина) горизонтально видовжені, призсмкуваті, то чернігівські і зокрема роботи М. Піщенка підкреслено декоративні й вертикально орієнтовані.

Декоративної виразності у своїх статуетках М. Піщенко досягає особливим акцентуванням уваги на певних деталях — рогах, шиї, передніх ногах тощо. Так, наприклад, у його оленя, створеного 1967 року, висота рогів приблизно така, як усієї фігурки. Причому роги разом з шиєю, грудьми та передніми ногами становлять основу вертикальної вісі, яка й визначає характер композиції. Дещо монументалізоване пластичне розв'язання форми і особливо декоративно-орнаментально вирішені красиві роги створюють переконливий образ оленя. Емоційне сприймання твору посилюється зелено-сірим полив'яним

Омелян Залізняк. «Тачанка».



покриттям, що розлилося по досконалій пластичній формі м'якими мінливими відтінками.

У такому ж плані вирішена скульптура М. Піщенка «Цап» (1963). Їй теж властиві дещо монументальне трактування скульптурних форм, вертикальне композиційне рішення, підкреслений декоративізм. Як і в оленя, декоративно-величні роги цапа становлять майже половину його висоти і разом з кумедним виразом морди, розставленими вухами, бородою та загальною скульптурною побудовою створюють образ, що асоціюється з відповідними фольклорними персонажами.

Суто традиційна, народна керамічна скульптура малих форм виготовляється сьогодні — у невеликій кількості — і в інших місцях республіки. Причому роблять її в основному майстри досить похилого віку, наприклад, П. Бідасюк (Київщина), Ф. Гнідий (Харківщина), А. Койда (Кіровоградщина) та інші.

Окрему цікаву групу об'ємної або круглої майолікової скульптури малих форм становлять вироби, створювані також переважно народними майстрами, але в іншому плані — із значним новаторством у трактуванні художньої форми. Це роботи таких народних умільців, які збагатили свій арсенал художньо-виражальних засобів, використавши досвід попередників — видатних українських народних майстрів кераміки, вдосконалили свою майстерність і значно розширили художній та загальний кругозір завдяки творчому спілкуванню й спільній праці з професіональними художниками.

Народжені на традиційній основі твори цієї групи позначені новаторськими художньо-стильовими особливостями. Це вже не просто наслідування чи повторення класичних — великою мірою канонізованих — народних зразків, а творче, цілком оригінальне інтерпретування прогресивних традицій відповідно до естетичних запитів сучасного суспільства, з використанням новітніх досягнень технології керамічного виробництва. Ця група майолікової скульптури певною мірою визначає розвиток традицій української кераміки в нових умовах, дальший поступ у збагаченні художніх форм вітчизняного мистецтва на сучасному етапі суспільного розвитку.

Значну роль у народженні майолікової пластики, в якій по-новаторському трактуються традиційні народні художні форми, відіграла і відіграє Експериментальна майстерня художньої кераміки Київського зонального науково-дослідного інституту експериментального проектування Держбуду СРСР, де поряд з професіоналами працюють або працювали такі народні майстри, як Омелян Залізняк, Федір Олексієнко, Степан Кацимон, Яків Падалка та інші. Саме завдяки більш чи менш тривалій праці народних майстрів у цій майстерні їхні майолікові вироби і зокрема скульптурні поступово стали набувати якісно нових художніх ознак і, зрештою, визначають один з цікавих напрямів у розвитку української майолікової пластики нашого часу.

Найбільш показові у цьому відношенні скульптурні твори прославленого майстра української кераміки Омеляна Залізняка, особливе місце в творчому доробку якого займають коники. За сімнадцять років праці в



Омелян Залізняк. Декоративна статуетка «Лось».



експериментальній майстерні (1946—1963) художник виготовив їх велику кількість. Майже всі скульптурки, що зображують тварин, побудовані за принципом народного свищика. Вони, як і традиційні коники, мають свисток, дуже узагальнені форми, приблизно такі й за розміром. Але водночас у цілому вони суттєво відрізняються від традиційно-народних і позначені своєрідними художніми рисами.

Якщо суто традиційні народні скульптурні вироби мають загалом статичну побудову, то пластичне рішення творів О. Залізняка відзначається великою динамічною різноманітністю, гострою експресивністю. При цьому роботи О. Залізняка, вихідця з Чернігівщини, позначені властивим для народного мистецтва чернігівського краю принципом художнього узагальнення форми — монументалізованого, підкреслено декоративного. Це не заважає майстрові наділити кожне звірятко індивідуальним характером, певним настроєм. У «звіринці» художника бачимо грайливого баского коника, веселого пустотливого бичка, замріяного величавого оленя, розгніваного грізного зубра, байдужого до всього вухатого ослика тощо.

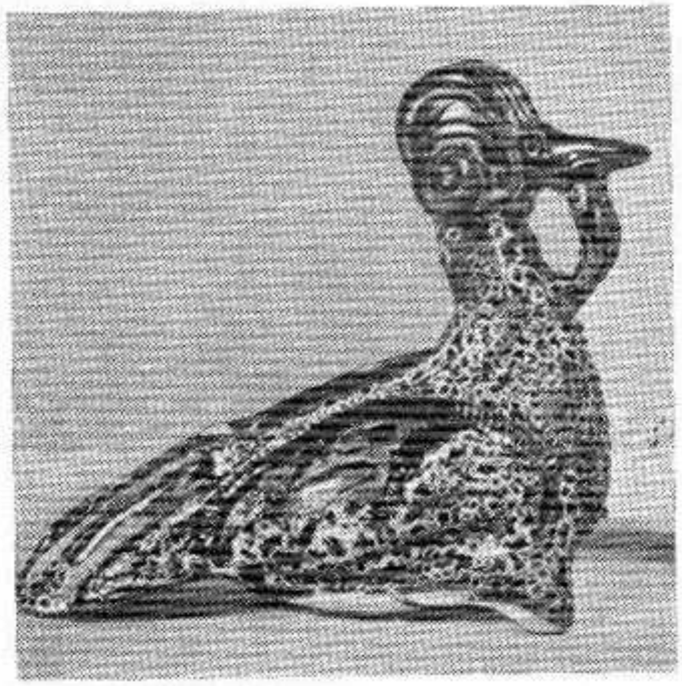
Характерної образності своїх скульптурок О. Залізняк досягає точним добиранням у кожному випадку відповідних художньо-виражальних засобів, пластичного і кольорового вирішення в матеріалі задуманого образу. Так, грайливо-баский майоліковий коник відзначається особливою динамікою пластичних мас. Пружкі ноги, круто вигнута шия, розвіяна грива, роздуті ніздрі — все підкреслює, що кінь скаче. Скаче незвичайно, красиво, граціозно. Декоративність підсилена майстерним узагальненням скульптурних форм, чітким виразним силуетом, лаконічним розписом. Золотисто-жовті грива, кінці ніг, плями на тулубі та лобі, поєднуючись з темним зелено-сірим тлом, завершують декоративний образ, надаючи йому грайливої краси.

Коник, що пасеться, має значно



Омелян Залізняк. Заслужений майстер народної творчості Української РСР.

Омелян Залізняк. Композиція «Козак Мамай».



Яків Падалка. «Птаха».

спокійнішу пластику. Ноги його стоять майже рівно, спокійно-врівноважений і загальний силует. Однак вигнута гарною декоративною дугою шия, пластично виразно нахилена до землі голова та легко прогнуті передні ноги надають скульптурці м'якої динаміки, своєрідної внутрішньої експресії, що посилюється енергійним розписом, виконаним у вигляді хвильок, штрихів, завитків.

У рябого бичка широко розставлені ноги, здається, що він весь час тупцює, радіючи. Збуджений настрій тварини передано особливим поворотом голови, кумедним виразом мордочки та мажорним розписом. Декоративно розлиті по рожевій поверхні коричнево-червоні плями та позначення очей, ніздрів вдало домальовують образ веселого рябого бичка. Сміливо модифікувавши традиційного свищика, художник створив багато різноманітних характерних образів тварин.

Традиційними і гостро характерними є також статуетки пташок О. Залізняка. Тут і модниці, і забіяки, і хизувальниці, і невдахи. Для їх створення майстер взяв за основу традиційну народну глиняну іграшку-пташку. Так у нього народилися цілком оригінальні образи-типи. На відміну від народної, як правило, фронтальної статичної композиції, пташки Залізняка вражають надзвичайною різноманітністю і справжньою винахідливістю пластичних рішень.

Ось майолікова пташка О. Залізняка «Кокетка» (1961). Вона й справді чимось нагадує жінку, що любить хизуватися перед іншими, сучасну модницю. У цієї статуетки чимало від традиційної народної іграшки — пташка виліплена узагальненими скульптурними формами, має масивну круглу підставку-ніжку. Однак при порівнянні з традиційними народними глиняними пташками відразу впадає в око пластична вишуканість статуетки О. Залізняка, її виразність. Вибагливо вигнута шия, грайливо нахилена голова, щоб краще показати незвичайний головний убір — високий розкішний гребінь-корону, розпушений хвіст та інші пластичні деталі створюють асоціативний образ кокетки. А конкретизує і посилює цей образ кольорове забарвлення. Тулуб у птаха — червоного кольору, що міниться м'якими тоновими переливами. Голова, шия та підставка-ніжка темно-коричневі. Гребінь, хвіст і декоративні розливи у місці з'єднання шиї з тулубом горять золотом. Ритміка декору повністю відповідає характерові побудови скульптурних форм. З художнього боку твір завершений, переконливий за змістом і сучасний.

Ще виразнішими характерними рисами наділені статуетки пташок, які уособлюють стиляг. Обтягнута



Яків Падалка. «Чортяче кохання».

вузьким строкатим одягом, з височенною зачіскою, величезними сережками та іншими крикливими деталями, молода сорока-модниця здивувала навіть стару досвідчену вертихвістку-ворону, яка вже всього перебачила на віку і мала різний одяг у своєму гардеробі, але нічого подібного ще не зустрічала. Все це переконливо розкрив декоративно-образними засобами чудовий майстер майолікової скульптури О. Залізняк.

Птаха-стиляга зображена так, що її тулуб разом з хвостом і шиєю нагадує своєрідне, потовщене посередині верстено, яке закінчується задертим догори дзьобом та доповнене високою спіраллю-зачіскою. Декоративно розлиті на поверхні барвисті поливи так само умовно, як і скульптурні форми, передають вбрання. Дуже кумедна й ворона, що здивовано дивиться на незнайомку. Вона перефарбувалася з природного чорного кольору на яскраво-жовтий, а крила має чорні. На голові в неї теж модна зачіска. Та вже добре видно, що вона стара, згорблена, і її довгий дзьоб висить майже до землі. Твір вирішено явно в гумористичному ключі.

О. Залізняк створив чимало подібних скульптурних творів. При цьому майстер діє відповідно до вимог категорії естетичного, властивої цьому жанрові. Саме тому його роботи гумористичного характеру, в яких специфічною художньо-образною мовою майолікової пластики висміюються певні людські вади чи слабості, є художньо повноцінними, декоративно цікавими, позначеними характерними рисами творчої манери майстра.

Талант О. Залізняка (майстер помер 1963 року) повною мірою розкрився в останні роки його діяльності. Цьому сприяло середовище, в якому він перебував. Експериментальну майстерню, де працював народний митець, часто відвідували художники, письменники, мистецтвознавці. Для творчого зростання йому багато дало вивчення керамічної колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва. Найбільше захоплювався майстер скульптурними виробами славнозвісного Івана Гончара, чиї традиції він гідно продовжував і розвивав. А ще захоплювали художника незвичайні, нові для української кераміки барвники, що їх розробляла майстерня і які так відповідали його новаторській творчій манері.

Саме зазначені вище обставини стали тим благодатним грунтом, на



Степан Кацимон. «На брудершафт».

якому на всю силу розквітнув природний дар художника з народу. У стінах експериментальної майстерні, де панувала творча атмосфера, О. Залізняк виготовив твори, які принесли йому визнання й славу. Тому неможливо погодитися з дослідником народного мистецтва Б. С. Бутником-Сіверським, який, критикуючи майстерню за те, що, застосовуючи нові барвники, вона нібито негативно впливає на творчість народних майстрів, прийшов до такого висновку: «Залізняк останнього періоду своєї творчості втрачений для нашої культури, і тільки аналітичним шляхом можна уявити, що б він дав нашому мистецтву, якби його так не «замалювали»[17]. Тим часом факти свідчать, що в основному саме завдяки умовам творчої праці в майстерні і якраз тим творам, які декоровані розробленими у цьому закладі поливами, О. Залізняк став знаменитим.

Федір Олексієнко. «Вийшли на пенсію».



Насамперед експериментальній майстерні завдячує своїми успіхами і народний умілець Федір Олексієнко, який працював там після О. Залізняка протягом кількох років. Найбільш цікаві його скульптурні вироби, виготовлені в майстерні і декоровані новими поливами. Виконані в традиціях Гончара—Залізняка, твори Ф. Олексієнка позначені своєрідним індивідуальним почерком. Пластичною та декоративною виразністю скульптурних форм вони поступаються перед роботами Залізняка, однак щодо образно-емоційного змісту надзвичайно цікаві, дуже настроєві, наділені яскравими психологічними характеристиками. Ліплені звірі веселяться, сумують, страждають. Багато скульптурок сприймаються як дотепні жарти, розказані мовою майоліки.

Особливо любить Ф. Олексієнко ліпити чортів. І вони в нього дуже оригінальні й характерні. Ось статуетка «Чорт з люлькою» (1965). Казковий персонаж сидить, склавши руки на колінах та зажурено схиливши голову. В одній лапі у нього велика люлька. Ця деталь, кумедний вираз морди та характерна стареча поза наповнюють твір легким гумором, незвичайністю. А красиве, чорно-коричневе, глибоких тонів полив'яне покриття з рожево-коричневими декоративними деталями (роги, цятки на спині та лапах) посилює художньо-естетичні якості скульптури. Позначена гумором і статуетка під назвою «Приступ радикуліту». Чорта зігнула хвороба. Одною лапою він сперся на ціпок, другою схопив-

ся за хворе місце і ледве ступає. Цей жарт, як і інші, досягає мети — викликає щиру, веселу усмішку.

Серед дійових осіб скульптурних творів Ф. Олексієнка чимало смішних мавпочок, різних биків-турів, фантастичних чудовиськ, часто з вершниками на спині, та традиційних коників. У цілому творчість цього майстра своєрідно продовжує традиції І. Гончара та О. Залізняка, які поряд з класичними народними традиціями стали певною мірою основою діяльності експериментальної майстерні в галузі скульптури малих форм. І зовсім непереконливою є заява Б. С. Бутника-Сіверського про те, що «з Олексієнком твориться те ж саме, що вже сталося з Залізняком та Кияницином»[18], ніби майстерня негативно впливає на творчість своїх працівників. Об'єктивну оцінку працям Ф. Олексієнка, як на наше переконання, дають мистецтвознавці О. Данченко[19], Н. Федорова[20] та інші, відзначаючи новаторський характер творчої манери майстра.

Круглу майолікову скульптуру малих форм в експериментальній майстерні сьогодні створює народний умілець Яків Падалка. Вже перші його роботи позначаються високою художністю, цілковитою самобутністю і водночас традиційністю. Декоративно-виразна, чітка пластика відзначає, наприклад, статуетку фантастичного носорога. Велично-декоративний, красивий загальний силует та виразні промовисті окремі деталі (голова, роги, паща) разом з лаконічно вирішеним кольоровим декором створюють образ могутнього, але доброго чудовиська. Статуетка покрита сіро-чорною благородного матового відтінку поливою і тактовно, винахідливо оживлена декоративно розлитими плямами чорної блискучої поливи на голові, рогах, спині та ногах. Вдало використано в декорі червоний колір. Він доповнює пластично оброблені очі, ніздрі, відкриту пащу та копита. Червоний колір, гарно поєднуючись з сіро-чорним матовим тлом, виграє своєрідними теплими вогниками і надає творові особливої емоційності.

Монументально узагальнені, підкреслено декоративні скульптурні форми мають олені, козлики, птахи та інші вироби Я. Падалки. Художньо виразні, пластично досконалі також його майолікові свічники, причому свічники незвичайні, особливі, позначені творчою винахідливістю й сміливою вигадкою. У них часто головним компонентом є декоративно трактована і кожного разу оригінально закомпонована постать чорта. То чорт підтримує чашечки свічника, то, мов на гойдалці, сидить між ними, то обвився навколо основи виробу. І в кожному випадку він несе значне образно-смислове навантаження, завдяки чому твір стає неповторно своєрідним, захоплюючим. Загалом Я. Падалка гідно продовжує справу своїх попередників.

Духом традицій, що склались в експериментальній майстерні, і, звичайно, певними особливостями індивідуальних творчих почерків позначені скульптурні майолікові вироби й таких працівників, як С. Кацимон, А. Масехіна, Г. Шарай, котрі саме тут і почали пробувати свої сили в галузі майолікової скульптурної пластики.

Над круглою керамічною скульптурою малих форм працюють також майстри, які проживають у різних

Антоніна Масехіна. «Стояв старий з молодою...»



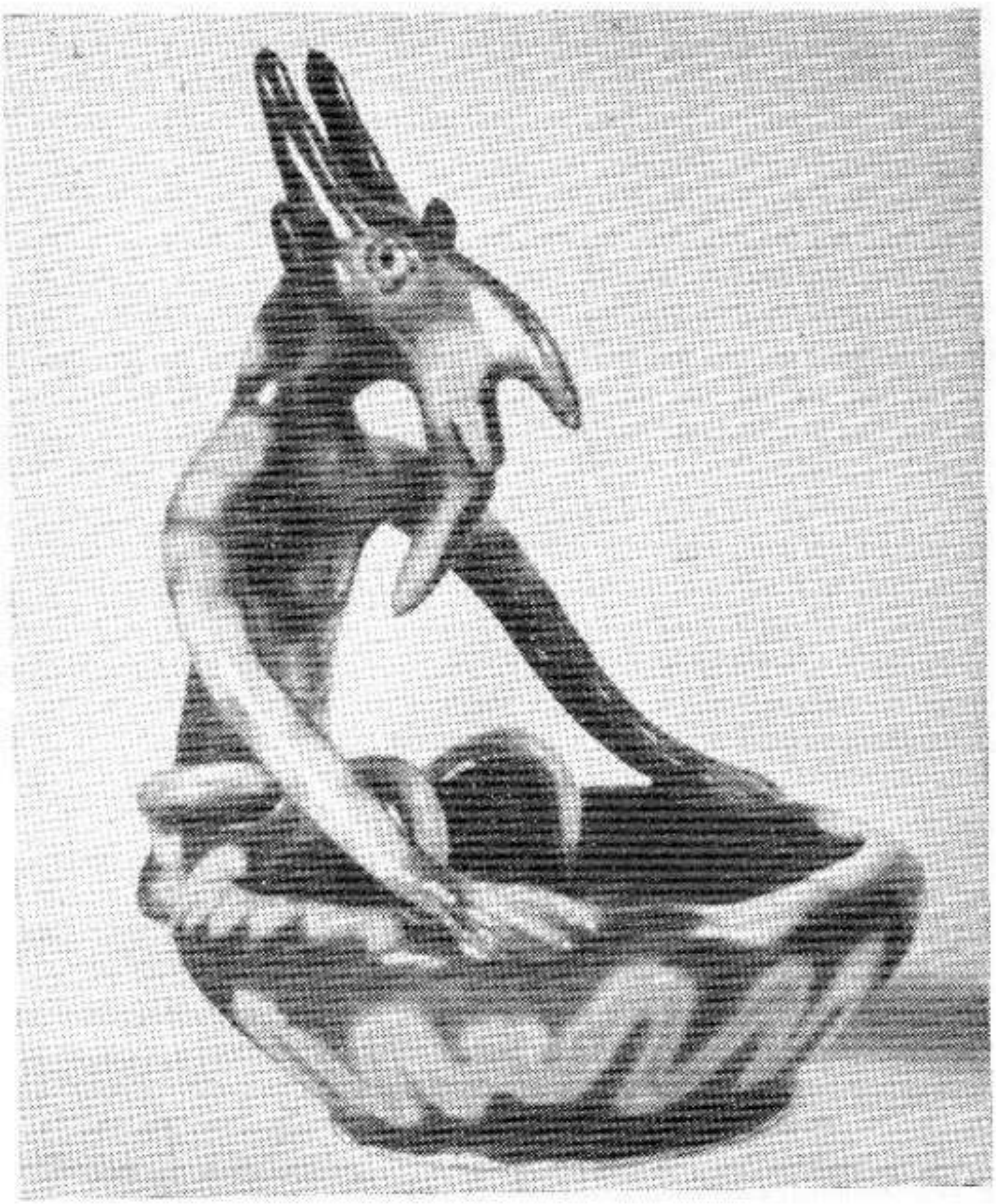
місцях Радянської України. Найбільш цікавою є творчість одеської художниці Ольги Шиян. Щоправда, вона виконує свої скульптурні твори не в майоліці, а в теракоті. Та саме цим майстриня продовжує один з цікавих творчих напрямів, що їх дав І. Гончар. Згадаймо його прекрасні теракотові композиції «Музиканти», «Як миші кота ховали» тощо. Твори І. Гончара та О. Шиянріднить не тільки матеріал, а й значною мірою тематика та художні прийоми. Художниця, як і її учитель, любить ліпити фігурки звірят-музикантів. Ці скульптурки гранично прості й виразні, мають максимально узагальнені форми та умовно трактовані деталі. Очі, рот, копитця зображуються рисками-борозенками, щілинками, ямками тощо.

Отже, напрям у розвитку круглої керамічної скульптури, народжений на традиційній основі і позначений новаторським трактуванням художньої форми відповідно до естетичних запитів часу, є одним з визначальних і в наші дні.

Окремий, дуже важливий напрям у розвитку сучасної майолікової пластики пов'язується з індустріальним виробництвом. Скульптурні вироби, що тиражуються заводами за проектами професіональних художників, становлять найбільшу групу порівняно з групами керамічної пластики, виготовленої за інших організаційно-виробничих умов. Справді, якщо виконані, наприклад, в експериментальних майстернях чи окремими авторами скульптурні твори не тиражуються, тобто не повторюються, то індустріальними методами майолікові вироби, зокрема зразки скульптури, випускаються в досить значній кількості, хоча, між іншим, на сьогодні й недостатній.

Існує думка, особливо серед мистецтвознавців, художників та деяких шанувальників мистецтва, що тиражовані твори, тобто заводські чи фабричні, своїми художніми якостями поступаються перед унікальними авторськими, що вони взагалі є неповноцінними творами мистецтва, оскільки в них заводський конвейєр, так би мовити, вихолощує авторське тепло, накладає ознаки штампу, робить їх однаковими.

В цілому, коли говорити безвідносно до конкретних робіт, ця думка правильна. Однак на практиці часто



Степан Кацимон. Попільничка «Чорт».

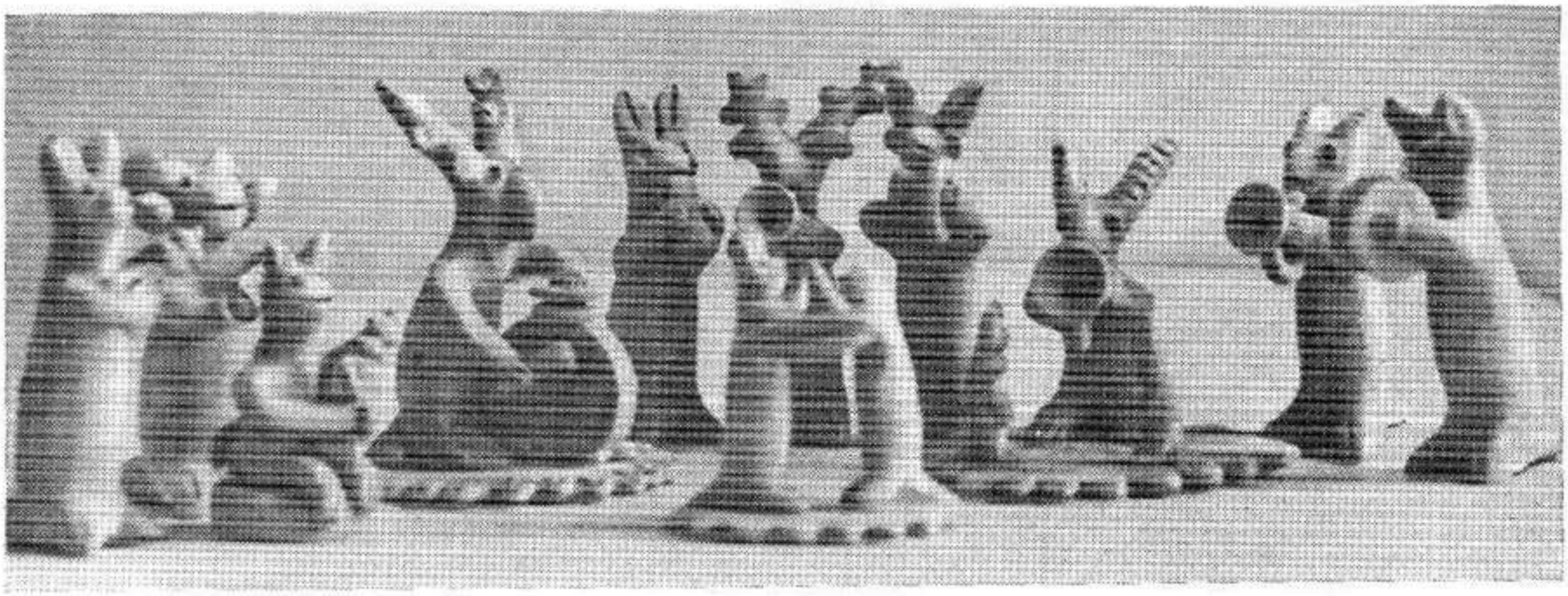
буває й таке, що вироби художньої промисловості своїми мистецькими якостями нітрохи не поступаються перед авторськими зразками. Це залежить від рівня культури виробництва, від сировини, технології, вміння та досвіду всіх працівників підприємства, які мають відношення до виготовлення художнього виробу.

Звичайно, повноцінне повторення авторського зразка-еталона індустріальним способом можливе не в усіх видах декоративно-прикладного мистецтва, навіть не в усіх різновидах кераміки. У фарфорі, наприклад, де при художньому оздобленні багатотиражних виробів широко використовуються такі художньо-технічні і промислові прийоми, як фото-фільмодрук, декалькоманія, штамп, трафарет, що копіюють еталон, інтерес, безперечно, становить тільки один, авторський зразок. Всі ж інші вироби являють собою лише більш чи менш якісні копії зразка.

По-іншому повторюється авторський зразок у майоліці. Одержати точну копію еталона в цьому матеріалі неможливо. Це залежить як від самого матеріалу, так і від технології виробництва. Якщо говорити про майолікову пластику, то при тиражуванні зразка-еталона незмінною лишається лише скульптурна форма, що відливається і є основою образу. А кольоровий декор, який надає йому певної художньої емоційності, у кожного виробу буде трохи інший. Як відомо, кольорове оздоблення — орнаментальний розпис чи декоративне поливання — в майоліці виконується вручну спеціальними працівниками заводу. І хоч як би вони не намагалися намалювати орнамент чи розлити поливи точно за еталоном,



Степан Кацимон. Свічник «Чорт»



Ольга Шиян. «Оркестр».

абсолютного повторення не буде, оскільки все це робиться швидко, дещо імпровізовано, до певної міри інтуїтивно. Та чи й можна вгадати, як потече і яким шаром ляже полива, від чого, зрештою, й залежить відтінок та інтенсивність кольору.

Неабияку роль у створенні колориту відіграє режим вогню під час випалювання. Недарма серед спеціалістів існує навіть термін «мистецтво вогню». Незначне перепалення або недопалення декорованих поливами виробів дуже впливає на тон та силу звучання кольорів. Навіть розташування виробів в одній печі під час випалювання — в центрі чи на проміжній ділянці — позначається на колориті кожного з них, що пояснюється певними коливаннями температури в різних місцях печі. Діють також інші фактори, які впливають на колористику майолікових творів, наприклад, склад барвників, густота суспензії тощо.

Ось чому індустріальне виробництво майоліки, якщо воно здійснюється на належному рівні, навіть при багаторазовому, масовому повторенні одних зразків забезпечує певною мірою своєрідну колористично-емоційну самобутність, художню неповторність кожного тиражованого виробу.

Пригадаймо у зв'язку з цим чудові анімалістичні статуетки Васильківського майолікового заводу, наприклад, роботу В. і Н. Протор'євих «Кінь з лошатком» (1963), яка вже стала своєрідним символом васильківської майолікової скульптури. Щоразу при розгляді нових повторень згаданої скульптурки можна помітити все нові й нові нюанси колористичного розв'язання композиції, що надає їй різних емоційних відтінків.

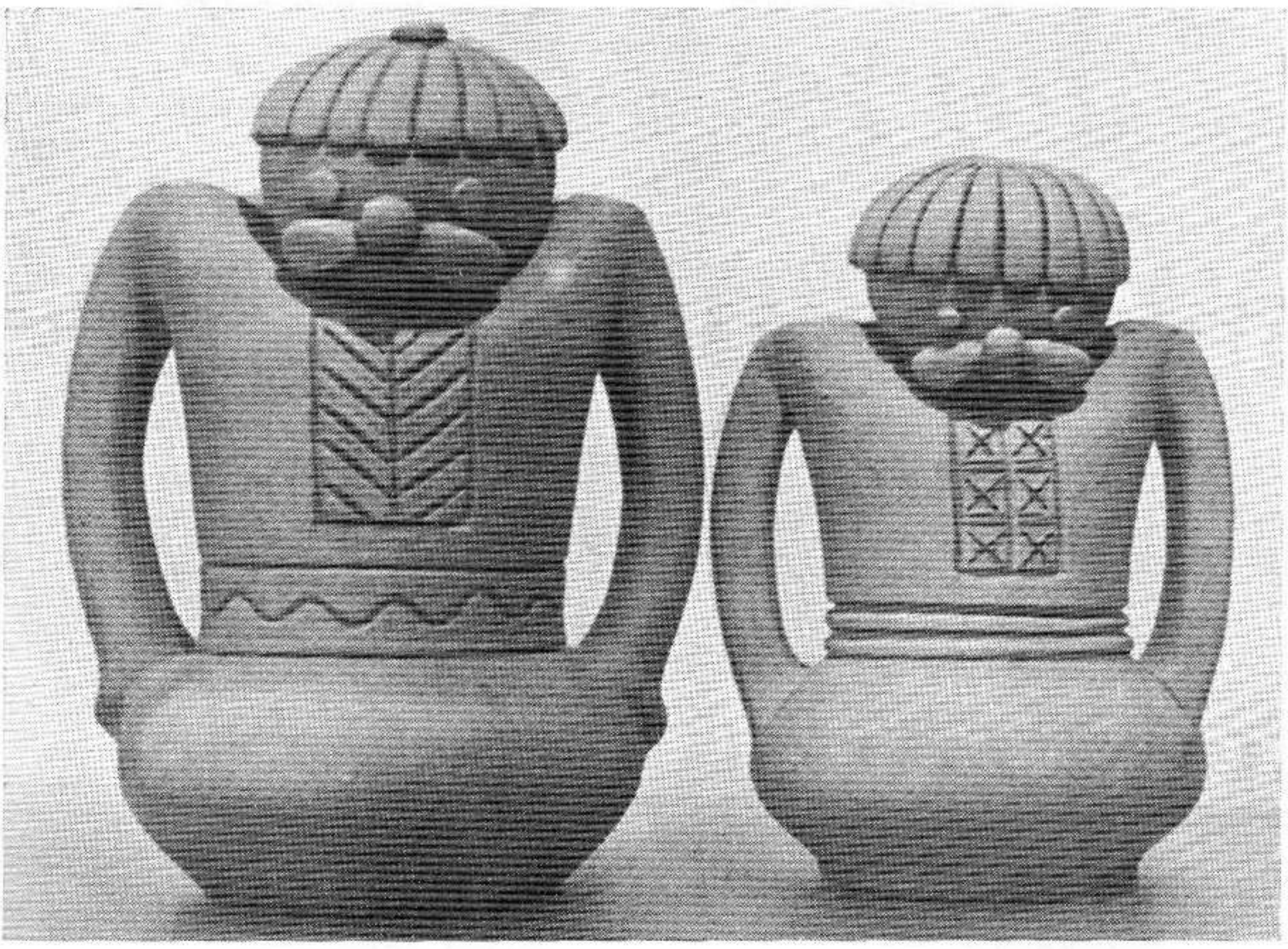
Композиція «Кінь з лошатком» має одне принципове рішення декору. Обидві фігурки покриті однотонною поливою. Темнішим кольором забарвлені грива і хвіст. З обох боків на статуетках виконано розпис квітковими мотивами. Та завдяки численним тоновим варіантам основних кольорів ця скульптурна композиція існує в багатьох колористичних різновидах від світло-коричневого до

темно-зеленого. Причому всі варіанти кольорового розв'язання відзначаються вишуканою гармонією барв, точно знайденою масштабністю квіткових мотивів та узгодженістю їх ритмічної побудови з характером пластики скульптурних форм. Головні квітки орнаменту розміщено в тих місцях статуетки, де з'єднуються шия, тулуб та передні ноги. Вони є своєрідними скріплюючими вузлами, що ніби зцементовують конструкцію скульптури. А відгалуження орнаментальних елементів від основних квіток у напрямі руху пластичних мас підкреслюють і пожвавлюють динамічність твору.

Скульптура в цілому напружено-динамічна, має соковитий, декоративно-виразний загальний силует, гармонійно-врівноважене співвідношення основних деталей. Переконливо трактовано взаємозв'язок між двома фігурками — дорослим конем і малим лошатком — зв'язок радісного збудження, органічної художньої взаємодії, хоча скульптурки виконані кожна окремо.

При створенні цієї композиції, а також інших скульптурних майоліко-

Нонна Кисельова. «Провинились».





Опішнянські майолікові вироби.

вих творів, автори виходили з традицій класичного гончарного мистецтва, з народних принципів розв'язання теми в кераміці. Статуетка Протор'євих, як і народні вироби, вирішена дуже узагальнено, умовно трактованими скульптурними формами, але дуже виразно з погляду декоративно-образного змісту. Творчо скористалися автори також гончарними принципами орнаментування майоліки. Та при всьому цьому робота Протор'євих, з одного боку, не схожа на класичні народні вироби. Вона є твором наших днів, виконаним відповідно до стильового спрямування радянського декоративного мистецтва, сучасного розуміння категорії прекрасного. Однак, маючи принципові ознаки сучасності, твір водночас є виразно васильківським, пластично своєрідним завдяки тому, що художники вміло інтерпретували місцеві класично-народні мистецькі традиції.

Успішно розв'язують Протор'єви і таку проблему, як «виробничість» скульптури, тобто проблему створення оптимально зручного зразка для індустріального виготовлення. Вони максимально використовують декоративно-пластичні властивості матеріалу. Їхні роботи надзвичайно пластичні, підкреслено майолікові, бездоганно красиві. Такими якостями позначені статуетки «Коник золотогривий», «Декоративний птах», «Олені» та ін.

Скульптурне вирішення кожної роботи винахідливо доповнюється кольором. Так, наприклад, пісенно пливкі скульптурні форми птахів декоруються гарними розливами кольорових полив. У «Декоративного птаха» голова і шия забарвлені темнокоричневим кольором, що м'яко переходить внизу шиї у зеленувато-медовий тон; тулуб — чисто жовтий, насиченого тону; хвіст — коричневий, з відтінком м'якої зелені. В цілому декор повністю відповідає пластиці, надаючи їй підкресленої гостроти.

Майолікові статуетки В. і Н. Протор'євих значно більші, ніж традиційна народна іграшка, і в інтер'єрі виконують роль своєрідних художніх



Олександра Селюченко. Заслужений майстер народної творчості Української РСР.



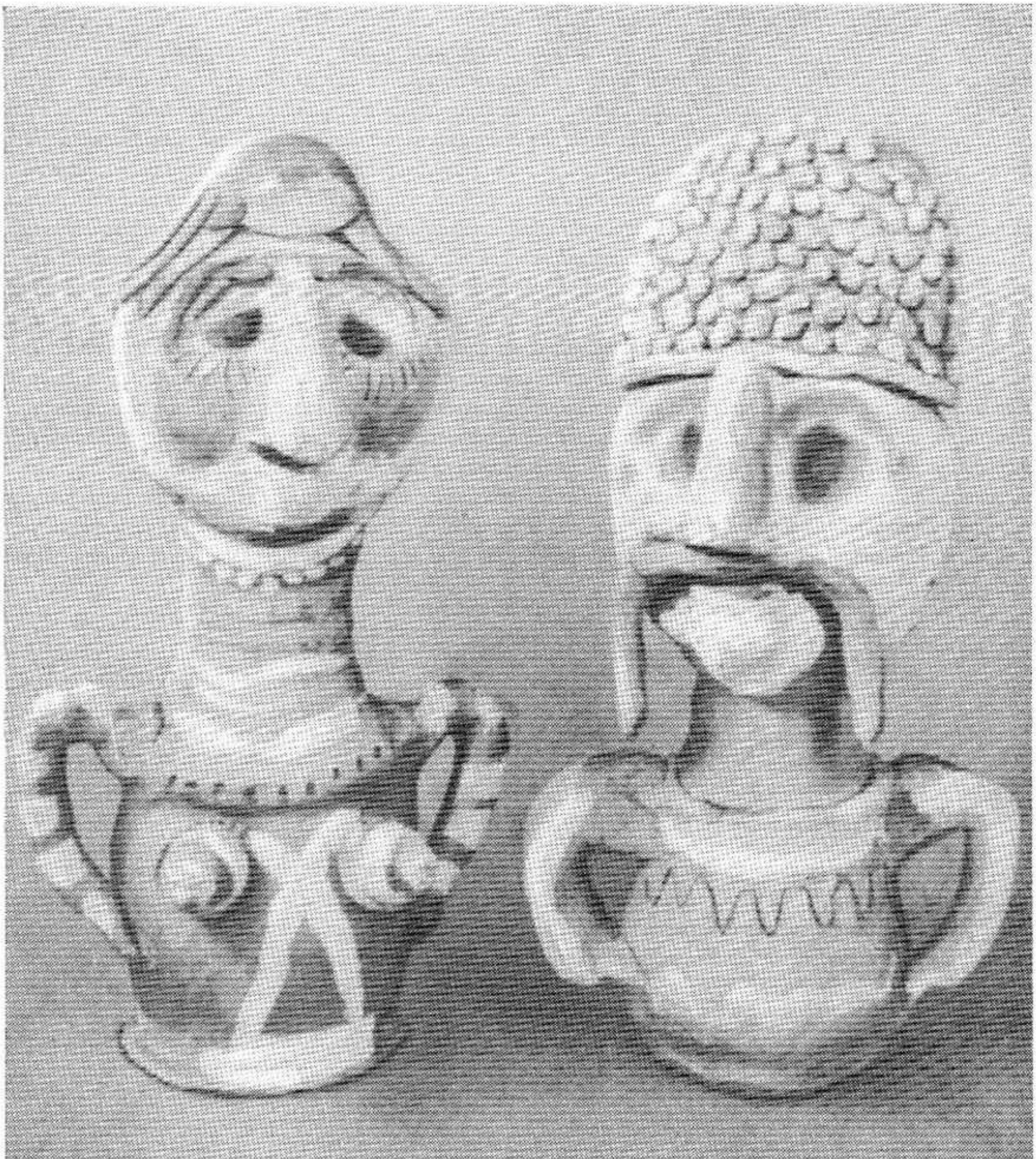
Настя Білик-Пишивайло. «Олень».

акцентів. А за останні кілька років майстри створили чимало робіт ще більших розмірів. Це, головним чином, оригінальні, фантастичні звірі. Подібних робіт українське декоративне мистецтво досі не знало. При їх виконанні Протор'єви використовують різні прийоми пластичної і кольорової обробки, вдаються до художнього зіставлення різних фактур поверхні тощо.

Майстри умовно назвали серію таких творів «Добрі звірі». Ось один з них. Загальним декоративно чітким силуетом він нагадує лева. При першому погляді увага зупиняється на незвичайно трактованій розкішній гриві, що являє собою масу глиняних джгутиків, прикріплених товстішими кінцями до основи. Глиняними джгутиками виліплена китиця хвоста. Декоративно цікаво трактовані вуса, паща, очі, лапи тощо. Тулуб та хвіст звіра покриті гарною зеленою поливою, через яку подекуди просвічує коричнева теракотова основа. «Колючки» гриви й китиці хвоста мають коричневий колір та білі кінчики, що пожвавлює загальний колорит виробу.

Іншими художньо-виражальними засобами створено скульптуру ще одного фантастичного звіра, що відзначається особливими пластичними якостями та високими художніми достоїнствами. Легко вигнута спина, плавно загнутий хвіст, пружно поставлені ноги та інші деталі мають декоративно виразний силует. А винахідлива рельєфно-пластична обробка всієї поверхні (протягнуті стекою горизонтальні борозенки, що розділяються ритмічним рядом поперечних своєрідних гребенів) разом з барвами покриття створює образ ніби пульсуючої, живої ритміки твору. Сіро-зелений корпус, коричнева морда та лапи, світло-зелені очі, білі зуби і лілова китиця хвоста, яка горить на зеленому фоні, роблять роботу фантастично казковою.

Твори В. і Н. Протор'євих останнього часу, про які йшлося вище, не мають аналогій в українській кераміці. Проте подібні фантастичні образи можна бачити в інших видах українського декоративного мистецтва, наприклад, у народному малюванні і зокрема в творах народної художниці лауреата Державної премії імені Т. Г. Шевченка Марії Приймаченко. Глибоке знання Протор'євими мистецтва свого народу підказало їм мотиви для втілення нових образів у майоліці, а досконале володіння численними народними прийомами творення образу в кераміці, багатий



Олександр Ганжа. «А ми такі паровані...»

практичний досвід, гостре відчуття естетичних запитів сучасника — все це допомогло митцям добрати в кожному конкретному випадку найбільш відповідні художньо-виражальні засоби. Через це і їхні нові скульптурні твори позначені рисами традиційного й сучасного.

Васильківський майоліковий завод є зразком індустріального виробництва високохудожньої майоліки не тільки на Україні, а й в усьому Радянському Союзі. Це неодноразово відзначалося протягом останніх років, наприклад, на засіданнях художньо-технічної ради Всесоюзного науково-дослідного інституту асортименту Міністерства легкої промисловості СРСР. Багато виробів Васильківського заводу включено до колекції найкращих зразків вітчизняної кераміки, що існує при інституті.

Специфічними особливостями відзначається керамічна скульптура львівських художників, яка також репрезентує один із напрямів у розвитку сучасної малої пластики на Україні. Він характеризується пошуками цілком оригінальних сучасних художніх форм. Львівські майстри, а вони є професіональними художниками, прагнуть виробити специфічні місцеві художньо-стильові прикмети в кераміці, зокрема в скульптурі малих форм. Для цього вони поширюють обрії своїх знань у галузі декоративно-прикладного мистецтва, вивчають традиції українського мистецтва від сучасності до найвіддаленіших епох, засвоюють особливості художньої культури братніх республік та інших народів.

Наполегливо експериментуючи, львівські майстри кераміки створюють справді оригінальні художні форми майоліки. Більше вдається їм декоративний посуд. Менш вдалими, насамперед з погляду пластичної виразності, є скульптурні вироби і зокрема керамічні статуетки, хоча серед них зустрічаються також справді художні знахідки. У керамічному посуді, позначеному рисами оригінальної новизни, в цілому виразніше звучать характерні місцеві прикмети, ознаки національної приналежності, і цим він виділяється як цікава самобутня група сучасної української кераміки — група суто львівська.

Львівська керамічна скульптура малих форм позначена надмірною вишуканістю, нарочитою оригінальністю, що часом переростає в манірність. Це стосується деяких статуеток навіть таких талановитих художників, як Я. Захарчишин («Олень»), В. Кондратюк («Козлик»), І. Малишко («Бик») та ін. У цих роботах невдало стилізовані суттєві деталі, невиправдано деформовані пластичні маси, а також відсутні будь-які національні прикмети.

Іноді художники Львова звертаються до місцевих традиційних мотивів, але розв'язують їх теж не завжди вдало. Так, майолікові статуетки Г. Кичули з композиції «Веснянки-гаївки», хоча й дуже узагальнені, мають дещо від натуралізму.

Щоправда в цілому спроба Г. Кичули по-новому використати художньо-стильові особливості, зокрема колорит гуцульської кераміки, заслуговує уваги. Як і в гуцульській майоліці, статуетки Кичули покриті білим ангобом, але розписані справді по-новому. Взагалі розпису дуже мало. Кольором умовно позначені лише окремі деталі, які й створюють певний конкретний образ. Так, у фі-

гурок коричневими кривульками та штришками умовно зображується манішка, взуття тощо; жовтими — волосся, капелюхи, намисто; зеленими — вінки у дівчат, пояси та ін. Такі творчі пошуки загалом можуть дати нові, свіжі за художньо-образною мовою рішення.

Творчою удачею слід вважати трактування образу гуцульської майоліки та гуцульських тематичних мотивів у роботах львівського майстра кераміки Н. Федчун. Цікавою, наприклад, є статуетка «Гуцулята на марші». Це дотепний, якщо так можна сказати, керамічний жарт. Скульптурка зображує трьох хлопчиків-гуцулят, що їдуть на одному барані. Загалом цей сюжет не новий. Кількома роками раніше косівський художник М. Кикоть в одній із своїх майолікових скульптурок посадив на барана дорослого гуцула. Львівський майстер обігрує цей мотив по-своєму, більш цікаво. Чітким ритмічним рядом гуцулята сидять на великому барані. Скульптурна композиція вирішена єдиним декоративним монолітом і трактована в дусі ваговитої узагальненої гуцульської пластики. Але зроблено це в манері львівських майстрів з більш чітким загальним силуетом та окремими деталями.

Оригінально статуетка й декорована. Сіра теракотова основа оздоблена тоновими матового охристого відтінку плямами та темно-коричневими елементами (цяточками й штрихами) блискучої поливи. З великим художнім смаком використано різні фактури для декору. Теракотовий корпус барана оздоблений блискучими коричневими цятками, динамічно закручені роги — хвильками і цяточками, мордочка — тонована. У гуцуликів тоновані обличчя, кептарики та капчури. Блискучою коричневою поливою позначено контури кептарів, постоли, кресані та цятки-очі й цятка-рот. Майстерно облагороджена кольором скульптурна пластика зазвучала інтенсивною декоративною красою. Невелика за розміром (близько 10 см заввишки), ця скульптурка є цікавим зразком місцевого характерного сувеніра.

Якщо говорити про круглу керамічну скульптуру малих форм львівських художників у цілому, то вона, безперечно, являє в сучасній українській малій пластиці окремий самобутній напрям, хоча й неоднорідний щодо принципів пластично-образного розв'язання конкретних художніх завдань. Експериментальні, як правило, пошуки львівських майстрів ще не привели до остаточного сформування характерних рис сучасної львівської скульптури малих форм, хоча контури їх уже чітко окреслились і досить помітними є успіхи окремих художників. Вище відзначалися кращі роботи та їх автори. Варто згадати також позначені самобутністю і високою художністю твори львів'ян Т. Драгана (свічник «Аркан»), Т. Левківа (композиція «Хор»), Я. Шеремети («Лев») та ін.

В українській керамічній пластиці останнього десятиріччя помітне місце посіли багатофігурні скульптурні композиції. Вони бувають двох видів: складаються з окремих фігурок (як правило, двох-трьох) чи являють собою монолітно вирішені багатофігурні твори. Перші часто безсюжетні, так би мовити, констатуючі, з підкресленим силуетно-декоративним звучанням. Візьмемо для прикладу композицію «Сім'я оленів»

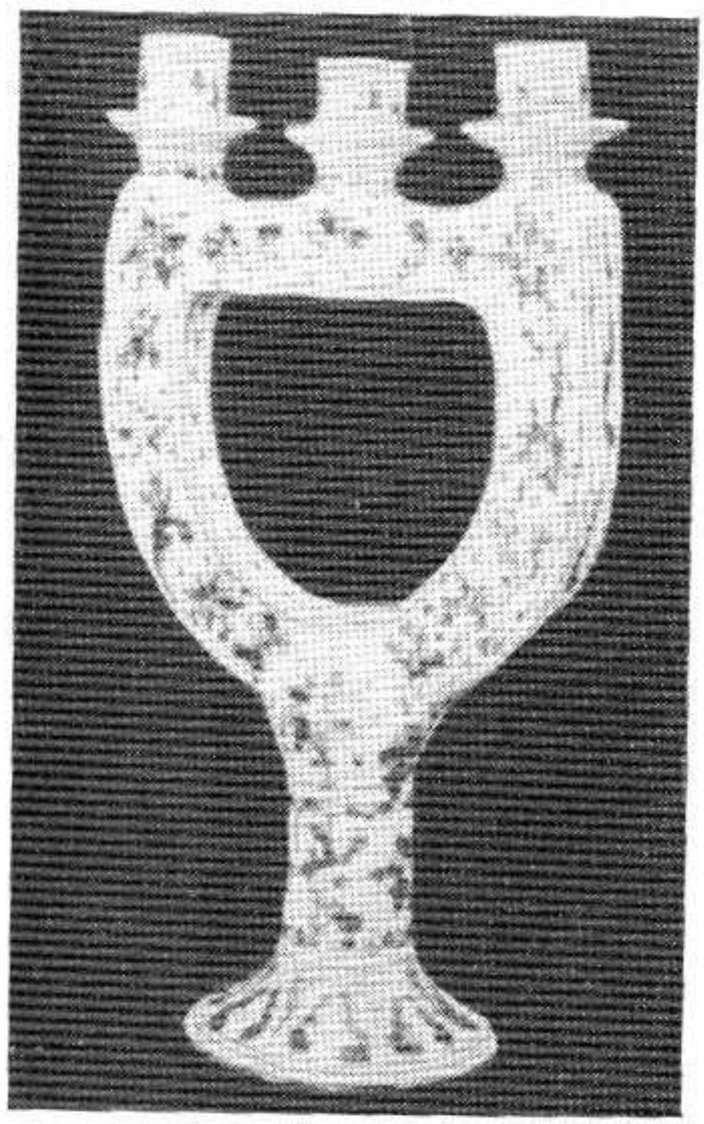
(Васильківський завод). Вона складається з трьох окремих статуеток — дорослих тварин («він» і «вона») та маленького оленяти і символізує дружну сім'ю жителів лісу. Пластична досконалість та спорідненість скульптурних форм і декору роблять композицію цілісним мистецьким твором. Однак кожна статуетка може також існувати й окремо. В цьому принципова особливість композицій такого плану. Певною перестановкою або зменшенням кількості фігурок такої скульптурної групи можна кожного разу досягати дещо нового художньо-декоративного ефекту.

Інший характер мають багатофігурні сюжетно-оповідальні майолікові композиції, які виготовляються і як монолітні групи, і як такі, що складаються з окремих фігурок. Ці твори дуже різноманітні за тематикою й змістом і по-різному розв'язуються художньо. Для зручності розглядатимемо сюжетні твори за окремими групами: на фантастичну тематику; композиції за фольклорно-літературними мотивами; роботи, що відображають народний побут, звичаї, обряди тощо; скульптурні групи на тему бойової героїки.

Чимало багатофігурних композицій створено на фантастичну тематику. Дійовими персонажами таких робіт є реальні та вигадані істоти казкового царства. Композиція-жарт Ф. Олексієнка «Картярі», наприклад, подає двох чортів, що захоплено грають у карти. В гумористичному творі С. Кацимона «На брудершафт» чорти наливають по чарці. В інших керамічних творах звірі розважаються, грають на музичних інструментах, мріють, сумують, вихваляються, мудрують тощо.

Одну з майолікових композицій Ф. Олексієнко назвав «Троїста музика». Майстер зобразив музикантами мавпочок та осла, посадив їх на ослоні, одній з мавп дав бубон, другій — скрипку, а ослові — дудочку. Звірі музикують. Старанно, сумлінно — посхиляли голови, ніби вслухаються в мелодію. У цьому комізм, м'який гумор твору. Цікаво вирішена композиція і щодо пластики — все просто, чітко узагальнено і художньо виразно.

Дуже характерні сюжетні композиції на фантастичні теми створює майстер кераміки Ольга Шиян. В одній з її робіт старий цап розважає двох ягнят. Він грає, а баранчики танцюють. Група сповнена доброго гумору, веселого настрою, викликає



Надія Вербівська. Свічник.

щиру усмішку. Як і всі інші композиції О. Шиян, твір відзначається досконалою пластикою. Максимально узагальнені і водночас надзвичайно виразні фігурки звірят розташовані на круглому глиняному коржику із зубцями по краях. Усе тонко знайдено, як це бачимо в кращих народних творах, гранично умовно й просто. Є у Шиян також композиції збірні — що складаються з окремих статуеток, яких в одній групі може бути більше або менше.

Кожний з сучасних майстрів кераміки розробляє фантастичну тематику по-своєму оригінально.

Успішно розвивається в наш час багатофігурна керамічна скульптура малих форм на теми конкретних літературних і фольклорних творів. Своєрідно трактував засобами художньої майоліки народну казку про хитру козу та діда в червоних чоботях відомий народний майстер О. Залізняк. Композиція побудована на круглій глиняній підставці. З одного боку підставки дуже умовно зображені ворота і тин, тобто двір дідової хати. Біля воріт дід зустрічає свою хитру козу. На воротях сидить кумедна ворона, спостерігаючи за дією. Так кількома промовистими деталями на замкнутій круглій площині народний майстер створює переконливий, еквівалентний фольклорному текстові художньо-декоративний образ казки. Передано головне, суть фольклорного твору.

За фольклорними мотивами О. Залізняк створив композиції «Зажурився чумачина...», «Козак Мамай». В одній з його скульптурних груп ожили герої відомої народної дитячої казки «Ріпка». На тему жартівливої української пісні «Ой під вишнею, під черешнею» цікаву композицію виконала А. Массхіна, назвавши її «Стояв старий з молодою...».



Михайло Кикоть. «На базар».

Одна з композицій народного майстра О. Залізняка специфічною мовою художньої кераміки відтворює сцену з поеми Т. Г. Шевченка «Сон», де в образно-саркастичній формі йдеться про методи царевого правління:

...цар підходить
До найстаршого та в пику
Його як затопить!..
Облизався неборака,
Та меншого в пузо —
Аж загуло!.. а той собі
Ще меншого туза [21].

Композиція складається з глиняної пластини, що за формою нагадує віко рояля, і п'яти людських фігурок, розміщених на ній динамічним скульптурним рядом. Врівноважуючим ком-





Василь Стрипко. «У гуцульській хаті».

понентом рухливої скульптурної групи є постать цариці, що «сіла мовчки на дзиглику». Від неї та постаті царя, що виділяється своїм розміром, сюжетна дія рухається в напрямку розташування фігурок царських сатрапів від більшого до меншого, які передають один одному царського облизня. Художник, починаючи від царя, зменшує «пихаті, пузаті» фігурки прислужників. І це не випадково. Так досягається переконливої образної виразності твору. При цьому дуже узагальнено, умовно трактовані окремі постаті наділені також й індивідуальними характеристиками, що виявляється в позі, манері триматися, готовності виконати волю вседержителя.

Важливим компонентом твору є підставка, основа, на якій розвивається дія. Автор не випадково подав її у формі кришки рояля. Видатний митець асоціативно проводить паралель між дійовими особами і свинями, що порядкують на роялі. Адже у Шевченка вони — «мов кабани годовані». Як і в літературному творі, дійові особи скульптурної групи «Сон» наділені саркастично-карикатурними рисами: цариця — «мов опеньок засушений», «мов та чапля», худа, кощава, довготелеса, цар — «неначе з барлоги ведмідь виліз», вайлуватий, кривоногий тощо. Емоційно-образний лад скульптурної композиції посилюється вдало дібраним кольоровим декором.

Мотиви літературних героїв стали основою для виконання О. Залізняком і таких скульптурних робіт, як «Гайдамаки» за однойменною поемою Т. Г. Шевченка, «Різдвяна ніч» за Гоголем та ін. У цьому виявилась особлива любов митця до тих творів письменників, у яких багато від народної художньо-творчої стихії.

Останнім часом серед складних майолікових композицій усе більше з'являється зразків, які художньою мовою відображають різні характерні сторони місцевого народного побуту, звичаїв, обрядів. До речі, це помічається і в усіх інших видах декоративно-прикладного мистецтва, а також у живописі, графіці, скульптурі, і не тільки на Україні, а й в усіх братніх республіках Радянського Союзу. Прагнучи зробити мистецтво художньо цікавим, національно своєрідним, художники почали глибоко вивчати і творчо використовувати місцеві традиції, досліджувати історію художньої культури свого народу, і це знайшло яскравий, характер-

Василь Стрипко. «У гуцульській хаті».

ний вияв у творах мистецтва і зокрема в художній кераміці.

Цікаві багатофігурні майолікові композиції, що відображають окремі моменти місцевого народного життя, створили косівські художники. Для розв'язання кожної теми гуцульські майстри добирають різні найбільш доцільні засоби. Їхні багатофігурні композиції бувають і монолітними, і збірними. Останні зустрічаються частіше. Всі роботи позначені характерними місцевими традиціями керамічного мистецтва.

Складні багатофігурні роботи в майоліці виконує косівський майстер Василь Стрипко. В його композиції «Гуцульське весілля» 1967 року — чотирнадцять фігурок. Вона відтворює один із важливих моментів свята. Біля порога умовно зображеної хати з характерним для гуцульського краю воринням та смереками батько й мати хлібом-сіллю зустрічають молодих, що прибули верхи на конях з весільним почтом. Тут же і традиційні музики (скрипка, цимбали, бубон), родичі з дарунками, цікава дітвора. Зображене дійство логічно і художньо вмотивовано. Воно має виразний ритмічний лад, створений окремими монолітними скульптурними групами (вершники, музики, батько з матір'ю, рідня), що взаємодіють, органічно поєднуються і розкривають головну ідею. Композицію завершує своєрідна огорожа, яка підковою розходиться від хати, обрамляючи центральну частину твору.

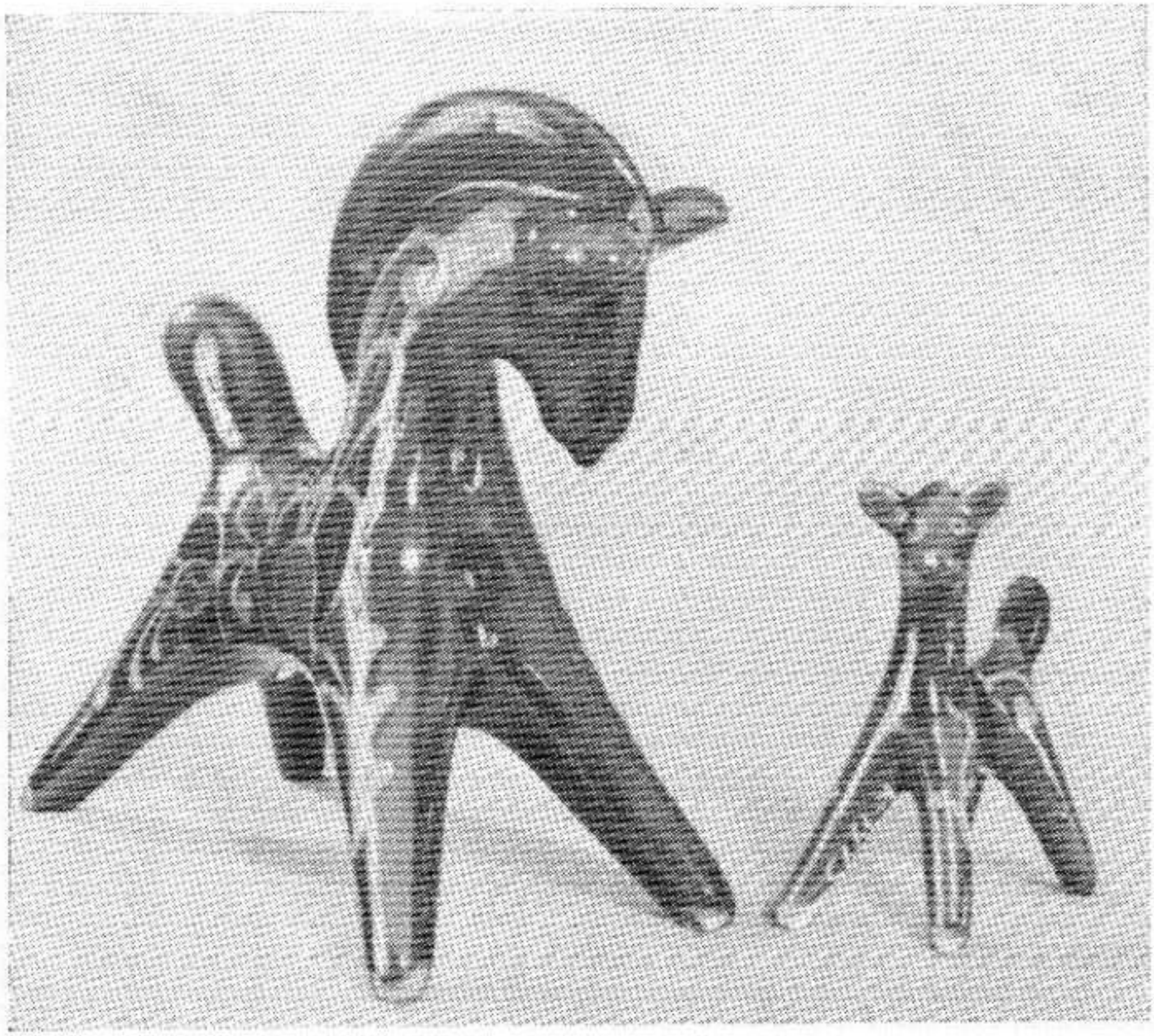
Пластичні особливості композиції відзначаються широтою узагальнення та умовністю скульптурних форм, типовим гуцульським колоритом, ароматом щирої безпосередності народного мистецтва.

Тему гуцульського весілля в майоліці розробляє також косівський художник В. Аронець. У цього майстра композиція складається з багатьох окремо виготовлених статуеток, а не з кількох скульптурних монолітних груп, як у В. Стрипка. Дещо різниться також розпис згаданих майстрів. У В. Стрипка він більш геометризований, зірчастий, тоді як малювання В. Аронця тяжіє до рослинних, крупно трактованих форм.

Косівські майстри кераміки створили кілька багатофігурних майолікових композицій на тему «Гуцульський базар» або «Гуцульський ярмарок». Ці твори вирішуються переважно в плані легкого гумору. Тут можна бачити цілу галерею комічно трактованих статуеток, з яких складаються композиції, що образно відтворюють атмосферу ярмарку. Гончар пропонує покупцеві свої мальовані керамічні вироби, сопілкар виграє на саморобних дудочках, жінка з наповненими бесагами поглядає на сонце — чи не час додому, старий гуцул тягне за налигача неслухняну корову, молода гуцулка вивела продавати комизистого цапа і т. ін.

Композиції, що зображують ярмарок, — живі, рухливі, сповнені м'якого гумору. Щоправда, фігурки, виконані в складних ракурсах для досягнення комічної ситуації, часом не відзначаються високими пластичними якостями. Не завжди вгадується також міра при нанесенні кольорового декору, що утруднює сприйняття пластичного змісту твору. Це певною мірою стосується весільних та інших композицій.

Особливою любов'ю користується й активно культивується на Гуцульщині народна музика. Напевно, нема



*Валерій
і Надія
Протор'єви.
«Кінь
з лошатком».*

такого села в горах, де б не існував принаймні один, якщо не кілька своєрідних народних музичних ансамблів. Скрипка, цимбали та бубон — ось і всі інструменти таких ансамблів. Але як натхненно, віртуозно грають музики! Саме такими зображують їх місцеві скульптори-кераміки у своїх майолікових композиціях.

Майстер керамічного мистецтва з Косова Михайло Кикоть назвав одну із своїх скульптурних груп «Троїста музика». Вона складається з двох майолікових частин. Одна — це музиканти; друга — танцююча пара. Музики з'єднані підставкою, а танцюристи вдало виліплені з одного шматка глини. Всі дійові особи композиції пройняті святковим настроєм. Хоч постаті виліплені узагальненими скульптурними об'ємами, однак сприймаються як реалістичні конкретні образи, що мають виразні місцеві характеристики. Неабияку роль відіграє і виконаний з належним рівнем культури розпис кольором. Добре вгадана міра кольорового доповнення. Традиційними для Гуцульщини барвами образно, скупо, але етнографічно грамотно позначені обличчя, кептарі, горботка у дівчини, постоли. Декору небагато, він не заважає «читати» скульптуру і водночас переконливо малює гуцульські типи.

Карпати і лісоруб — ці поняття якнайтісніше пов'язані в нашій уяві.



*Валерій
і Надія
Протор'єви.
Декоративні
статуетки.*

Тема карпатських лісорубів, плотогонів (бокорашів) знайшла своє відображення в усіх видах українського мистецтва. Своєрідний відгомін її бачимо і в майоліковій скульптурі.

Цікаву композицію «Лісоруб і кінь» створив косівський художник Михайло Озерний. Назва, щоправда, невдала — твір зображує гуцула, що їде на возі з колодами. Зате сама робота заслуговує уваги. Незважаючи на невеликий розмір (пастільна скульптура), вона сприймається як епічно-величавий мистецький твір. Цього художнього ефекту досягнуто насамперед широким сміливим узагальненням скульптурних форм, характером пластичного вирішення. Композиція відзначається неквапливим, але динамічно-напруженим ритмом пластичних мас. Могутній кінь повагом везе вантаж. Повільно котять колеса. Спокійно-врівноваженим монументом вимальовується постать стомленого лісоруба. Все разом — це переконлива картинка карпатського краю.

Виразних місцевих рис надає творові вміло застосований кольоровий розпис. Притаманними гуцульській майоліці барвами М. Озерний лаконічно, відповідно до характеру пластики, розписує свою скульптуру. Білий кінь розмальований великими квітами — зірками коричневого, зеленого і жовтого кольорів. Такими ж квітами розцвіли й колеса. Лаконічними мазками розписана, вірніше, вимальована фігура лісоруба та оздоблені колоди. Розпис органічно злився із скульптурними формами і надає їм мальовничої декоративної краси. Твір цілком заслужено був відзначений премією як один з кращих творів декоративно-прикладного мистецтва, що експонувалися на Всесоюзній виставці молодих художників 1967 року.



Валерій і Надія Протор'єви. Художники Васильківського майолікового заводу.

Оригінальні художні рішення знаходять майстри майоліки при створенні жанрових сцен з сучасного життя, картин сьогоднішнього побуту. Значний інтерес становить композиція В. Стрипка «У гуцульській хаті», яка справді оригінально, по-по-

Анатолій Курочка. Статуетка «Гуцулочка».



ваторському розв'язує, здавалося б, просту тему. Скульптура зображує таку сценку. До дідуся-музики завітав молодий воїн послухати гуцульських мелодій. Старий гуцул радо виконує побажання гостя. Юнак зачаровано слухає. Дівчина-гуцулка, що сидить на печі, задивилась на солдата, замріялась.

Так читається скульптурна група «У гуцульській хаті». Все просто і ясно, хоча сцена зображена дуже умовно, зовсім незвичайно. По суті, нема ніякої хати, а є лише піч, і тільки з цього можна зрозуміти, що дія відбувається у хаті, причому в хаті гуцульській — про це свідчить типова гуцульська піч, обкладена кахлями і заслана веретами. Автор зумів мінімальними художніми засобами намалювати характерну і переконливу картину з сучасного гуцульського побуту.

Отже, композиція вирішена по-новаторському умовно і водночас у традиціях народного мистецтва. Увага акцентується на деталі, яка розкриває суть. При цьому дотримано принципів декоративного трактування теми.

Своєрідні і пластично-декоративні якості твору. У ньому цікаво поєднано округлі людські постаті з прямокутними формами «інтер'єра». Такий нескульптурний, здавалося б, компонент, як піч, що є одним з визначальних у творі, розв'язаний у пластичному відношенні винахідливо й оригінально. Піч гармонійно розчленована на архітектонічні об'єми (комин, власне піч, прибудований ослін, отвори печі та підпіччя), які добре в художньому розумінні співвідносяться між собою й утворюють східчасту ритміку. Прямокутний ритм композиції підтримується лавою, на якій сидить старий музика, а східчастий — постатями чоловіків. Прямокутні форми печі оживлені фігурою дівчини. Таким чином художньо поєдналися всі пластичні компоненти твору.

Особливу роль щодо декоративно-смислової виразності у цій скульптурній композиції відіграє колір. Саме за його допомогою створено переконливий образ домашнього побуту українських карпатців. Умовно-орнаментально зображені кахлі, характерні місцеві смугасті тканини на печі та ослоні, одяг на гуцулах — усе це вимальовує також своєрідний, широкоплановий образ місцевого народного мистецтва, в усякому разі дає належне уявлення про його характерні ознаки. Так уміло використаний в



Ольга Дерещук. Композиція «Співаночки».

розглянутому творі кольоровий декор певною мірою компенсує деякі огріхи в пластичному рішенні людських фігур.

Українські майстри керамічної скульптури малих форм відтворюють й інші картинки з сучасного життя. Так, київська художниця Л. Івківська створила майолікову скульптурну групу на тему підготовки молоді до вступних іспитів у вуз («До інституту»). Твір задумано автором у гумористичному плані. Однак гумористичними рисами з чотирьох статуеток, які складають композицію, наділені тільки дві, ті, що зображують хлопців. Фігурки дівчат вийшли швидше манірними, ніж смішними. Значно краще, справді дотепно, розв'язана художницею композиція «У дитячому садку». Тут є належна міра узагальнення, гумористична ситуація, пластична динаміка.

Розглянутими вище скульптурними творами не вичерпується, звичайно, тематика відображення народного побуту, звичаїв, обрядів тощо. Та й мета така не ставилась. Важливо було встановити появу і визначити найголовніші ознаки цієї цікавої тенденції в розвитку сучасної майолікової скульптури на Україні.

Помітне місце в групі багатофігурної майолікової скульптури останнім часом зайняли композиції на тему бойової героїки. Взагалі окремі статуетки на цю тему виготовлялися й раніше. Пригадаймо вершників-будьоннівців Івана Гончара та інших авторів. Проте складні скульптурні групи героїчної тематики з'явилися й визначили цілий напрям у розвитку сучасної української кераміки протягом останнього десятиріччя.

Майстри майоліки нерідко звертаються до мотиву бойової армійської тачанки, який є своєрідним пробним каменем творчої зрілості митця — до цієї теми вдаються найдосвідченіші народні скульптори.

Піонером у створенні образу легендарної тачанки в українській майоліці був О. Залізняк, який виконав кілька композицій. Зупинимось на скульптурному варіанті 1958 року. Композиція побудована на прямокутній, ледь вигнутій дугою глиняній пластині — тачанка на повороті, як у пісні («Із нальоту з повороту...»). Шалено мчать білі в яблуках коні, котрими відчайдушно правує воїн-погонич. Усім тілом припав до кулемета наводчик. Від швидкого обертання колеса тачанки перетворилися на мерехтливі кола. Тут усе перебуває у нестримному напруженому русі.

Небезпека і своєрідне натхнення, тривога і романтика втілені у цьому невеликому за розміром майоліковому творі. Тачанка — в бою!

Як досягнуто такої промовистої образності? Які художньо-виражальні засоби, прийоми використав майстер для створення незвичайного художнього ефекту?

При розгляді окремих компонентів твору бачимо, що вони ніби зовсім неприродні, неправдоподібні. Іграшкові коні без упряжі, непропорціональні солдати, величезний маузер на колінах у погонича, примітивний кулемет — усе не таке, як у дійсності. Та в тому-то й справа, що в декоративному мистецтві і особливо в майоліці ілюзорно правдиве моделювання форми, анатомічна точність, таке, як у природі, пропорційне співвідношення предметів, не можуть дати належного художньо-декоративного ефекту. Тут діють інші закони творення художнього образу, використовуються інші художні прийоми. Те, що обов'язкове або ж суттєве для станкових видів мистецтва, неприйнятне для декоративного мистецтва з його особливою, як правило, символічною умовністю.

А тепер спробуємо розгадати секрет художності твору Залізняка. Вище уже відзначалось, що скульптурна група скомпонована на вигнутій пластині-основі. Уже цим вноситься певна експресивність у загальну композицію (тачанка на повороті), уникнуто прямолінійності руху. Плавно вигнута основа щодо пластики більш цікава, ніж звичайний прямокутник,— уже в ній закладено рух.

Стрімкість лету досягається, головним чином, гостро динамічною трактовкою коней. Коні скачуть. Шалено. Нестримно. Автор поставив їх майже дибки. Різко викинуті в напрямі руху передні ноги не торкаються основи, а спираються на вертикальну, декоративно вирішену підставку. Одного кольору з основою, підставка нітрохи не заважає, а біг коней став значно рвучкішим. Ефект відчайдушного лету ще більше посилюється неспокійним ритмом «яблук» на конях, витягнутими шиями, вишкіреними зубами та роздутими ніздрями, тобто змалюванням особливої збудженості тварин, а також загострено напруженою позою погонича. Великий майстер зображувати коней, О. Залізняк зробив їх і цього разу красивими, декоративними, чітко силуетними.

Сила експресії, підкреслена кіньми, підтримується динамічними фігурами бійців, скульптурними об'ємами зброї, деталей колісниці. У тому, як буряно скачуть красиві коні, як зосереджено, натхненно спрямовує рух бойової колісниці погонич та відчайдушно строчить кулеметник, вловлюємо дух бойової романтики, атмосферу безстрашного героїзму. Саме такий, цілком реалістичний, правдивий художній образ постає в нашій уяві при споглядання твору О. Залізняка.

Дещо по-іншому вирішує тему бойової тачанки київський майстер Ф. Олексієнко. Його композиція більш спокійна, навіть дещо монотонна за ритмікою. Якщо у скульптурі Залізняка ми відзначали максимально напружену динаміку, створену гострими зустрічними ритмами, то в «Тачанці» Ф. Олексієнка ритміка спокійніша, однолінійна. Колесниця зображена не в бою, а на марші. Її екіпаж складається з трьох воїнів. Два бійці сидять спереду, один —

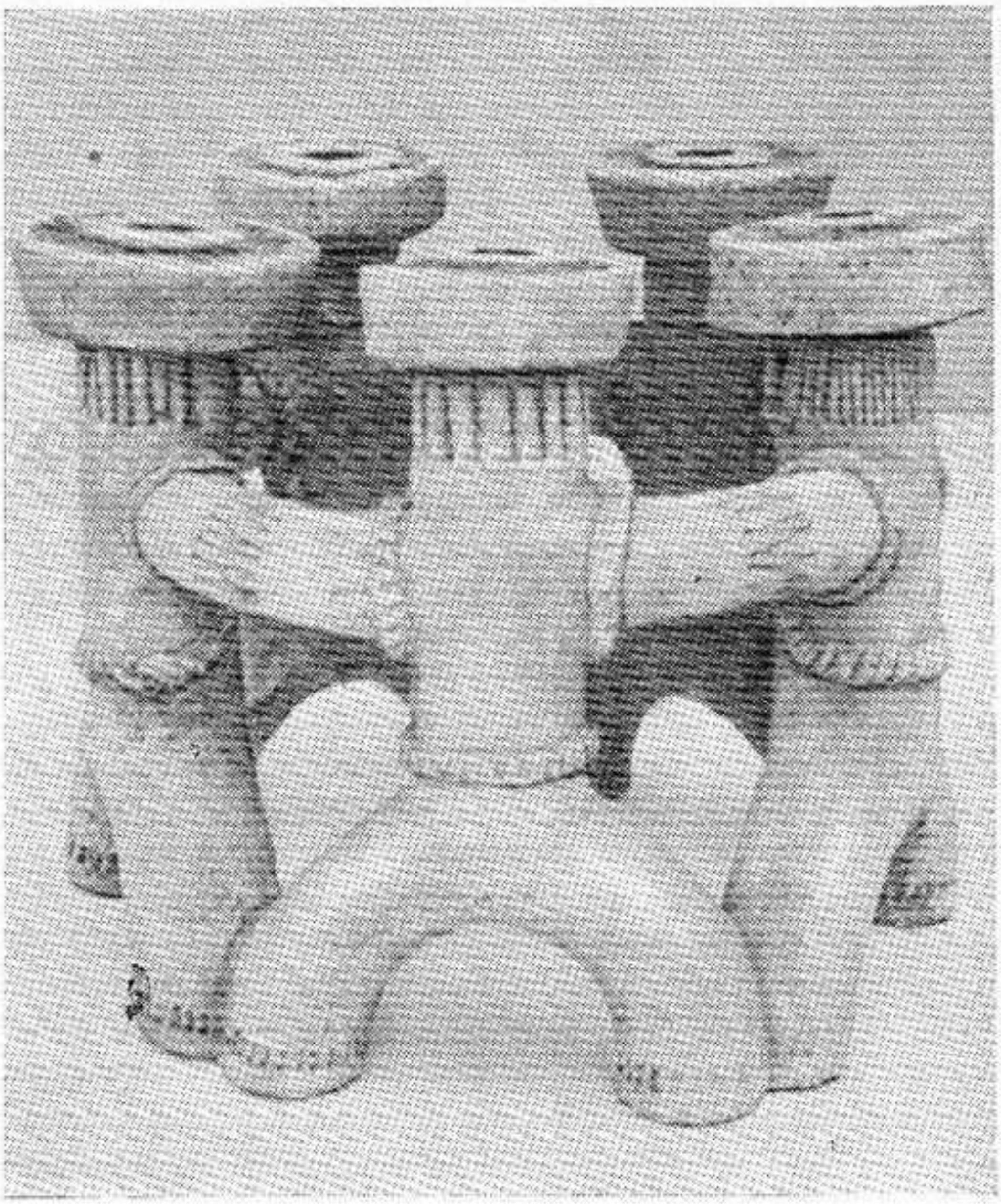
ззаду, біля кулемета. Пози всіх солдатів, по суті, однакові — їхні погляди спрямовані вперед. Саме постаті воїнів створюють основу спокійнорухливої однозначної ритміки всього твору, що підтримується спокійними скульптурними формами брички і коней. Коні йдуть легкою риссю, грайливо повигинавши шиї.

Щодо пластичних особливостей композиція Ф. Олексієнка дещо громіздка, грубувата. Найбільш цікаві у ній коні, бо автор оволодів принципами їх декоративно виразного трактування. Менш вдалі людські фігурки. І найбільш невдалою є сама тачанка. Художник ліпив її, головним чином, такою, якою вона є у житті, а не вирішував декоративно. І саме це призвело до невдачі. Не дуже цікавий і кольоровий декор твору. Скульптура покрита надто темною коричневою поливою, від чого стала ніби ще громіздкішою. Щоправда, коні трохи оживлені своєрідними ажурними, зірчастими кружальцями. Але знову ж — коні. Та при всіх вадах твір становить певний інтерес, насамперед як творчий пошук.

Ще в іншому плані виконана тачанка косівського художника М. Озерного. У цій скульптурній групі є узагальнення форми, декоративність, силуєтність, але немає напруженості дії, динаміки, хоча тачанка й зображена під час бою (двоє строчать з кулемета, а третій поганяє трійку коней). Проте відсутність у цьому творі гостроти ситуації, напруженої динамічності скульптурних форм компенсується декоративною красою епічно-величавої плинності пластики та розпису. Декор, хоча й виконаний притаманними гуцульській майоліці барвами, звучить по-новому, свіжо, акцентовано, декоративно. Поверх негустого зірчасто-крапчастого орнаменту, переважно коричневого кольору, декоративно розлиті зелена й оранжева барви, що дає емоційно наснажений мальовничо-декоративний ефект.

Так створюється і втілюється в матеріалі сучасними майстрами декоративної майолікової скульптури легендарна армійська тачанка. До речі, мотив бойової тачанки розробляється майже в усіх видах мистецтва. Пригадаймо присвячені цій темі живописні полотна видатних радянських художників Б. Грекова і М. Самокиша, створені ще в 30-х роках; великий скульптурний монумент Б. Лоховініна, Л. Михайльонка, Є. Полторацького та Л. Родіонова, встановлений 1968 року в Каховці. Покрита невмирущою славою в битві за радянську владу легендарна тачанка стала одним з характерних образів нової епохи.

Засобами багатофігурної майолікової пластики останнім часом почала художньо освоюватись також тема Великої Вітчизняної війни. Так, косівський художник Григорій Колос 1966 року створив скульптурну групу, присвячену героїчним партизанам. Твір називається «Партизанська пісня». Він зображує не картину бою, а епізод з дозвілля народних месників. Група партизанів у перерві між боями співає пісню. Один з бійців, сидячи на пеньку, розтягує гармошку. Двоє стоять біля нього і, прихилившись один до одного, замріяно виводять мелодію під нехитрий акомпанемент. Ще один воїн у офіцерському кашкеті та з польовою сумкою через плече, очевидно командир, сидить трохи осторонь і, тримаючи



Тарас Драган. Свічник «Аркан».

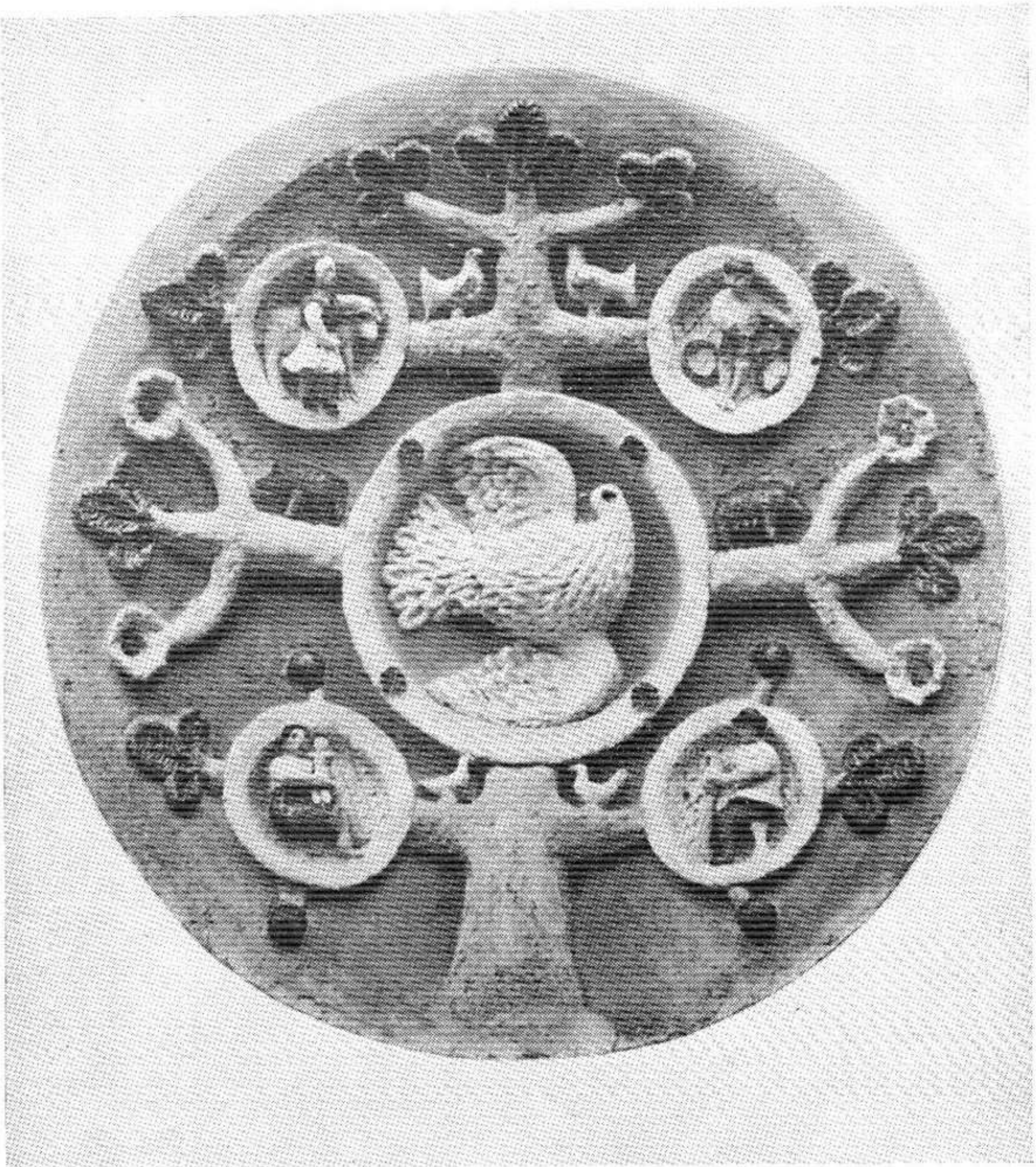
блокнот на коліні, щось пише — можливо, слова партизанської пісні .

Всі постаті скульптурної групи логічно і художньо вмотивовані і створюють переконливу, реалістичну картину з бойового неспокійного життя воїнів-партизанів. При мирній, на перший погляд, зовнішній обстановці тут у всьому відчувається, що спокій партизана короткий. Про це, зокрема, свідчать поставлені «в піраміду» рушниці, стрічка з патронами через плече у гармоніста, автомат на грудях немолодого воїна, загальний емоційний настрій твору. Оригінальність твору і в тому, що автор вводить до складу дійових осіб скульптурної композиції типову постать гуцула — в кептарі, кресані, постолах. Це, а також притаманні гуцульській майоліці художньо-стильові ознаки асоціативно переносять зображену дію в гуцульський край, у карпатські ліси, де відбувалися запеклі бої партизанів з фашистськими загарбниками.

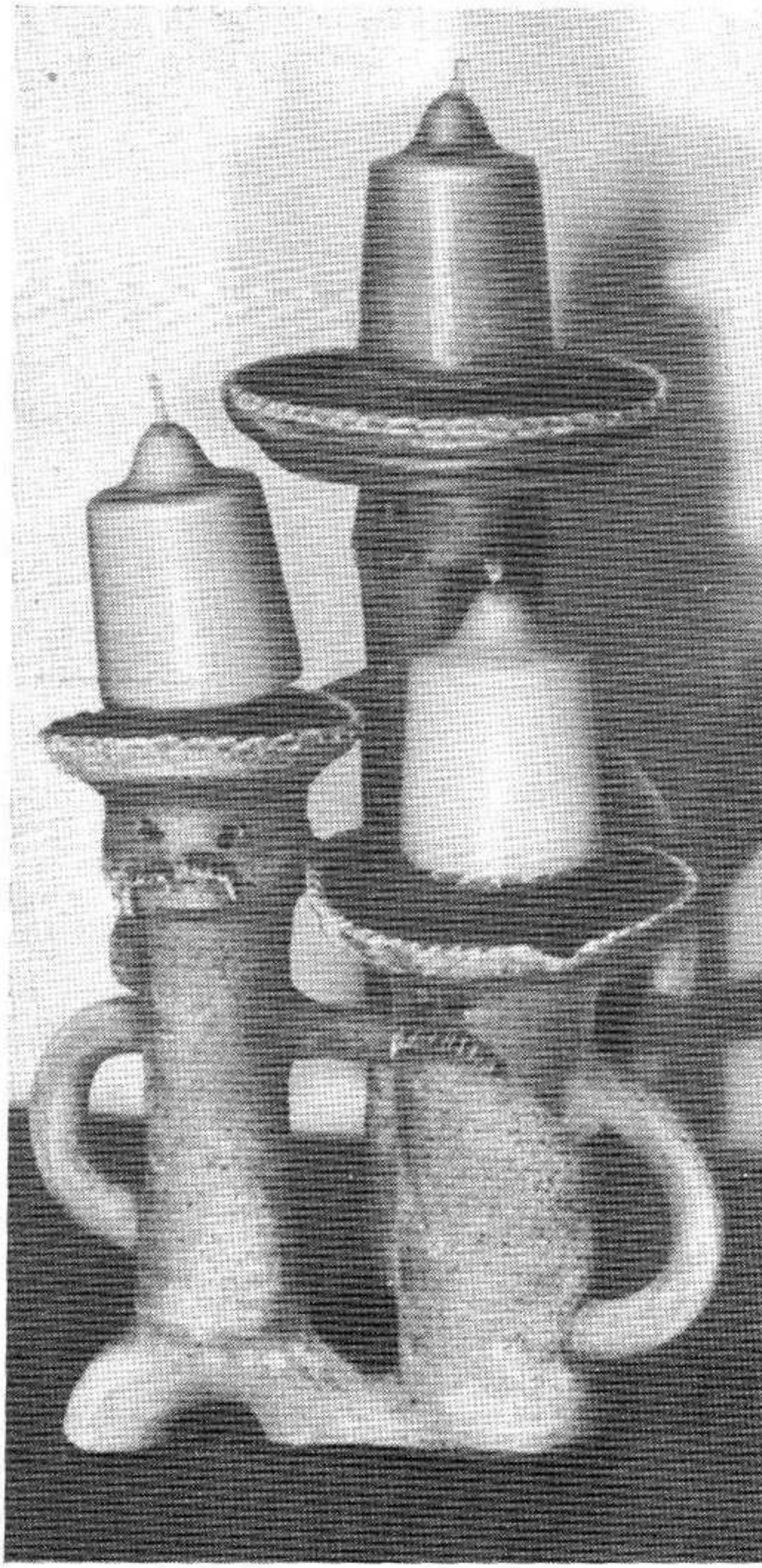
Гуцул у скульптурній групі — не гість партизанів, а воїн. Художник підкреслив це кількістю рушниць у «піраміді» — їх стільки, скільки дійових осіб. Крім того, єдність гуцула з партизанським підрозділом акцентується ще й тим, що автор зобразив його на одній підставці з бувалим партизаном. Інші фігурки бійців і «піраміда» виконані окремими статуетками. Отже, композиція загалом є збірною. У її колориті домінують зелені та коричневі барви, що знову ж таки певною мірою асоціюються з кольором смерекового лісу. Твір у цілому типово гуцульський. Та це й зрозуміло. Адже він народився в Косові на місцевих художніх традиціях.

Багатофігурні майолікові композиції присвячуються й іншим темам бойової героїки. Косівський майстер М. Кикоть, наприклад, створив скульптурну групу на тему визвольного походу Червоної Армії 1939 року. Розробляє воєнну тематику в майоліці і київський художник В. Духота. Варто згадати його серію оригінальних статуеток, що зображують радянських воїнів.

Загалом сюжетних творів на воєнну тему у майоліці небагато. Та й з'являтися вони почали лише останнім часом, коли взагалі стали виготовлятись багатофігурні сюжетно-тематичні майолікові композиції. Однак вони знаменують новий оригінальний напрям у розвитку сучасної



Роман Петрук. Рельєф «Дерево миру».



Тарас Левків. Свічник «Вуйки».

української майолікової скульптури малих форм.

Чи правомірні сюжетні багатофігурні композиції в скульптурі малих форм? Серед мистецької громадськості з цього приводу існують різні думки. Одні з опонентів (таких більше) цілком логічно виправдовують існування багатофігурної, тобто сюжетно-оповідальної керамічної скульптури малих форм, мотивуючи це тим, що вона розширює можливості художників кераміки, дає змогу розробляти найрізноманітніші теми, образно подавати цілі розповіді і в цьому відношенні має навіть перевагу перед станковою скульптурою.

Інші, теж не безпідставно, відмовляють у праві на життя складним, надто багатофігурним керамічним композиціям малих форм. Свою точку зору вони обгрунтовують тим, що мала пластика — це насамперед мистецтво декоративне, яке повинно вступати в тісний контакт з навколишнім предметним середовищем і виконувати в ньому роль своєрідних художніх акцентів, тобто займати належне місце в синтезі мистецтва й архітектури. Багатофігурні ж складні композиції, позбавлені підкресленої декоративності, не можуть відповідати такому завданню. Крім того, вони мало практичні для використання у повсякденному вжитку — потребують значної площі для експонування.

Цілком погоджуючись з першими і не заперечуючи повністю другим, вважаємо за доцільне висловити такий погляд на це питання. Як відомо, виконати сюжетну композицію набагато важче, ніж окрему статуетку. Працюючи над багатофігурним твором, майстер мобілізує всі творчі можливості та вміння і, як правило,

робить певні художні відкриття. Цим він збагачує арсенал виражальних засобів, художніх прийомів і, безперечно, зростає сам як митець. У цьому розумінні — як результат творчого пошуку — створення складних сюжетних композицій у майоліці цілком виправдане і потрібне. Щодо їх тиражування, тобто масового виготовлення, то тут слід погодитись з тими, хто виступає проти цього. Складні і багатофігурні твори в кераміці звичайно можуть існувати як унікальні, як показники творчого досвіду, як суттєвий компонент мистецької бази, на основі якої розвиватиметься далі і буде використовуватись найбільш доцільна для свого часу щодо змісту і форми кругла або об'ємна майолікова скульптура малих форм.

Ярослав Шеремета. Рельєф «Лев».



РЕЛЬЄФНА ПЛАСТИКА

Помітного розвитку за останні п'ять-шість років набула рельєфна майолікова скульптура у вигляді декоративних настінних пластів — по суті, нове явище в українській майоліці радянського часу. Перші такі твори з'явилися на початку 60-х років, коли з особливою гостротою стали порушуватися питання синтезу архітектури та образотворчого мистецтва, коли надзвичайно активними й плідними стали пошуки радянських митців у всіх галузях художньої творчості. Взагалі рельєфна керамічна пластика відома на Україні з давніх часів. Мистецтвознавець О. Тищенко, наприклад, відзначає, що вона виготовлялася ще в Київській Русі [22].

На сучасному етапі рельєфна майолікова скульптура на Україні створюється в основному у Києві і Львові.

У столиці республіки виготовленням такої скульптури займаються, зокрема, працівники Експериментальної майстерні художньої кераміки Київського зонального науково-дослідного інституту експериментального проектування Держбуду СРСР. Основним завданням майстерні є спільна праця з архітекторами по розв'язанню конкретних питань великої і важливої проблеми сучасності — проблеми синтезу архітектури і образотворчого мистецтва. У майстерні створюється художня майоліка, яка конструктивно входить в архітектуру, а також декоративні майолікові вироби, зокрема настінні рельєфи, призначені для оздоблення інтер'єрів.

Рельєфні настінні прикраси в експериментальній майстерні першим почав виготовляти Омелян Залізняк.



Призначалися вони для оздоблення номерів новозбудованого в Києві готелю «Дніпро». Майстер виконав понад двадцять оригінальних творів — рельєфних пластів, що мають в основі форму круга або прямокутника. На кожному з них у цікавому декоративному трактуванні виліплено якого-небудь звіра або птаха. Скульптурне вирішення обов'язково доповнюється кольоровим декором.

Ось пласт із зображенням цапа. На круглій глиняній пластині О. Залізняк з тонким відчуттям краси пропорцій і ритму закомпонував узагальнено-декоративно виліплену виступаючим рельєфом тварину. Зображення відзначається монументалізованою пластичністю, чіткістю і ясністю форм при їх великій умовності, добре знайденою масштабністю. Образно-емоційний зміст твору посилюється вміло застосованим кольоровим розписом. На темно-сірому фоні гарно вимальовується рожеве ліплене зображення круторогого цапа, доповнене чорним, м'яким за тональністю розписом у вигляді мазків та цяток. Вільні площини фону також оживлені кольоровими мазками — рожевими та світло-зеленими. Ця гарна, декоративно-живописна, підкреслено майолікова річ здатна задовольнити найвибагливіші смаки.

Не менш цікавими є й інші рельєфи О. Залізняка. Всі вони відзна-

Тарас Левків. Композиція «Хор».

чаються виразною декоративністю, інтенсивним звучанням кольорів, особливою красою полив.

Настінні рельєфи виготовляли в експериментальній майстерні народні умільці Ф. Олексієнко, С. Кацимон та інші.

Глибокого змісту та особливої пластичної краси сповнені майолікові рельєфні твори, виконані в майстерні професіональними художниками. Так, наприклад, Сергій Отрощенко 1961 року створив оригінальний декоративний пласт «Либідь». Твір являє собою вузьку прямокутну пластину, на якій пластичним профільним силуетом закомпонована по вертикалі постать легендарної красуні Либеді — сестри трьох братів, що заснували Київ. Дівчина у сріблясто-золотій сукні (золотиста збірчаста емаль на блакитній тоновій прокладці) вимальовується на червоному мерехтливому фоні (полива відновного вогню) як епічно-пісенний, цнотливо-трепетний образ. Художник засобами майоліки виконав твір, краса якого співзвучна поетичній красі легенди. Саме такою ми уявляємо давньослов'янську красуню.

У стінах експериментальної майстерні народилося чимало незвичайних новаторських майолікових творів — у вигляді скульптурних рельєфів — за фольклорними і літературними мотивами та на основі історичних фактів.

За мотивами видатної пам'ятки давньоруської літератури — твору «Слово о полку Ігоревім» скульптор Галина Севрук 1965 року виконала настінний майоліковий пласт «Ярославна». Специфічною мовою кераміки художниця відтворює те місце «Слова», де Ярославна оплакує свого чоловіка князя Ігоря. Пластично загострена велично-скорботна постать молодої жінки із зведеним до неба поглядом й піднесеними білими руками-лебедями викликає в пам'яті епічну оповідь. Ми ніби чуємо, як у безмежному горі Ярославна благає:

> Сонце присвятеє...
> Спали мене на самоті!
> Або не грій і не світи...
> Загинув ладо... Я загину! [23]

Майстерно вписане у прямокутник чітким виразним силуетом рельєфне зображення доповнюється промовистими деталями загальної композиції. На другому плані помічаємо Світовида — поганського ідола у вигляді чотиригранного кам'яного стовпа із вигравіруваним обличчям та характерними малюнками. Цим акцентовано давність зображеної дії, яку підкреслено також характерним для часів Київської Русі вбранням Ярославни. Крім того, байдужий, холодний вираз поганського бога, контрастуючи зі страдницькою позою жінки, посилює драматизм твору.

Значне смислове і композиційне навантаження має й інша деталь. У лівому нижньому кутку умовно зображено дві сизі чайки, близькі за кольором до вбрання Ярославни. Завдяки цьому символічному мотиву в пам'яті спливає, як княгиня поривалася летіти на поле брані «зигзицею, тією чайкою-вдовицею», щоб омити «глибокії, тяжкії рани» мужа, бути з ним в парі. До того ж чайки разом з освітленим у правому верхньому кутку обличчям бога ілюзорно утворюють своєрідну перехресну діагональ щодо загального силуету Ярославни і таким чином художньо врівноважують загальну композицію.

Емоційна гострота художнього образу посилюється червоно-бурим, аж чорним фоном, де чітко вимальовується рельєфно-графічне зображення постаті Ярославни, а також фантастично-тривожним буряним небом, що відсвічує фосфорично-зеленим сяйвом, на якому видніється кам'яний бог. У цілому твір позначений своєрідною оригінальністю і як настінний рельєф може бути окрасою громадського приміщення.

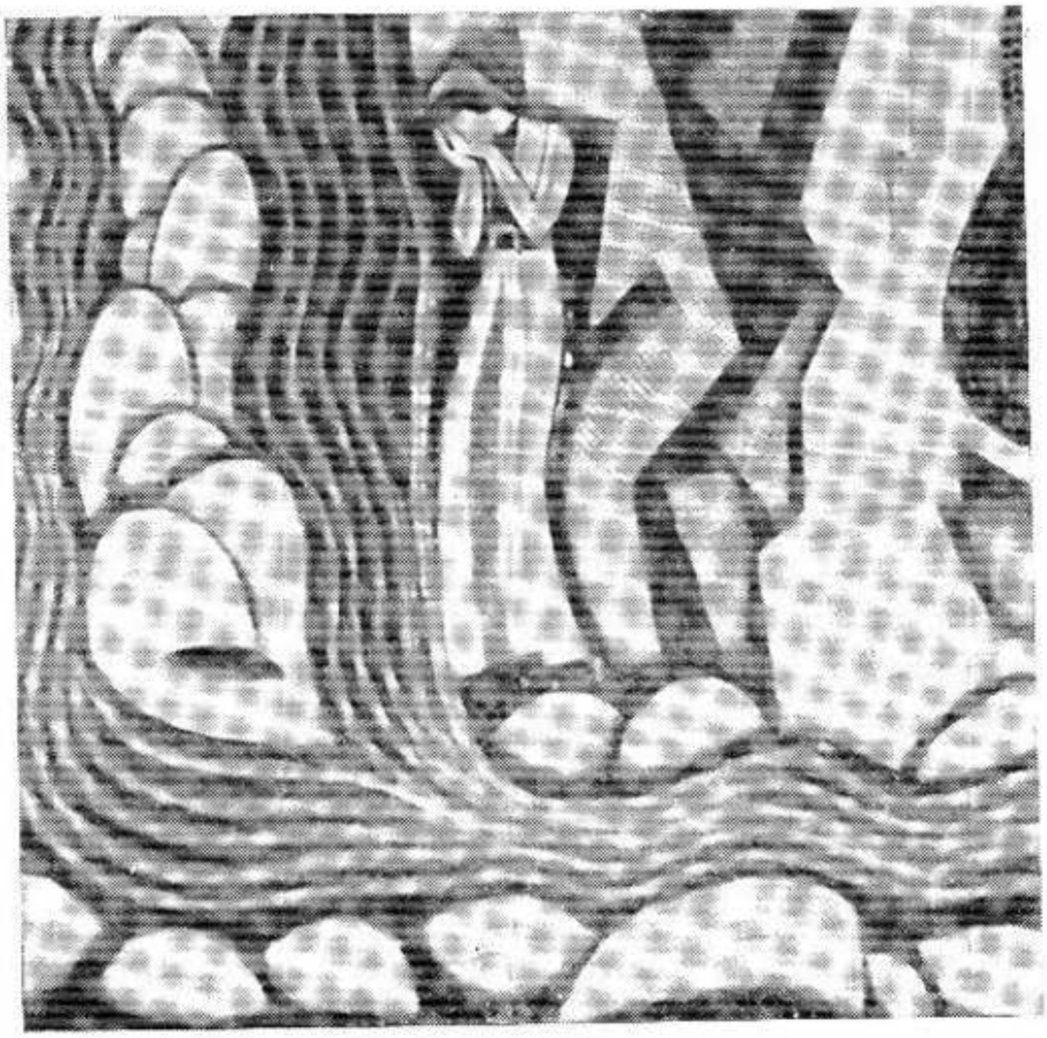
Місцеві художні ознаки має львівська рельєфна керамічна скульптура у вигляді настінних пластів. Вони бувають найрізноманітніших конфігурацій (прямокутник, круг, овал, трапеція, різні асиметричні форми). Тема в них розв'язується, як правило, засобами різної пластичної обробки з кольоровим доповненням. Тематика досить широка — це і декоративно трактовані образи рідного краю, і герої фольклорних та літературних творів, і казково-фантастичні мотиви тощо.

1965 року художник Зиновій Флінта створив настінний пласт «Львів». На квадратній, з м'яко заокругленими боками теракотовій пластині він подав засобами сграфіто та кольорового розпису в орнаментально-декоративній трактовці один з найхарактерніших для Львова пам'ятників архітектури — театр опери та балету. Контурне зображення споруди і кольорові прокладки створюють своєрідний орнаментально-архітектурний мотив, у якому вгадуються прикмети декоративно інтерпретованого об'єкта. Композиція розписана спокійними пастельними тонами (світло-коричневий, білий, сіро-зелений), які, м'яко поєднуючись між собою та з рожевим кольором пластини, дають спокійно-врівноважену, стриману гаму барв. Твір, безперечно, може прикрасити інтер'єр, а також бути оригінальним львівським сувеніром.

Чимало керамічних пластів створено у Львові за мотивами фольклорних та літературних творів, зокрема на теми поезій Т. Г. Шевченка. Серед них роботи Б. Горбалюка («Козак-бандурист»), Я. Захарчишина («Лілея», «Катерина»), М. Леська («Бандурист»), П. Лінинського («Козак Мамай»), О.Ліщинського («Кобзар») та ін.

Зупинимось на майоліковому творі М. Леська «Бандурист». Вирішений він підкреслено декоративно, широко узагальненими пластичними масами, що виступають невисоким рельєфом, проте утворюють динамічно напружену, ритмічно організовану гру скульптурно-декоративних форм. При цьому увага акцентується на обличчі, руках та кобзі народного співця. Саме ці компоненти відіграють головну роль у створенні емоційно наснаженого художнього образу. Незвичайним є зовнішньо-композиційне розв'язання даної роботи. Рельєфне зображення бандуриста являє собою силуетний декоративний пласт з монументально-узагальненою постаттю.

Привертає увагу також настінний пласт львівського художника П. Лінинського «Козак Мамай». Його, як і попередні роботи, доцільно розглянути, щоб краще побачити, якими шляхами йдуть пошуки у формуванні нового для української кераміки жанру малої пластики. У керамічному рельєфі П. Лінинського бачимо інші, ніж у М. Леська, формальні засоби вираження. Якщо рельєф «Бандурист» виконаний монументально-вуглуватими, «суворими» скульптурни-



Нарцис Кочережко. «Зародження гарячих джерел».

ми формами, то пласт «Козак Мамай» відзначається м'якою плинністю пластичних мас та ліній композиції. Схиливши голову до кобзи, козак вслухається в мелодію. На другому плані — декоративно-грайливо трактований кінь. Біля ніг козака-бандуриста лежить подана в характері загального пластичного рішення козацька шабля, яка своєрідно завершує композицію. Весь сюжетно-декоративний мотив закомпоновано на пластині з м'яко заокругленими сторонами та кутами. Своєю формою вона підтримує і організовує м'яку плинну ритміку рельєфного зображення в одне ціле, надаючи творові логічної і художньої завершеності.

Львівські майстри кераміки створили чимало настінних пластів на шевченківську тематику. Більшість із них з'явилась у зв'язку з 150-річчям від дня народження великого сина українського народу, яке 1964 року широко відзначало все прогресивне людство.

З таких творів слід окремо згадати композицію З. Берези «Думи мої...». Пласт являє собою виконане невисоким рельєфом зображення бандуриста, що сидить долі з кобзою в руках. Кобзар співає думу. Про це свідчать напруженість узагальнено-пластично трактованих форм та особлива зосередженість бандуриста, загальний художньо-емоційний лад твору. Постать його вдало закомпонована на площині пласта, що нагадує вертикальний прямокутник з овально заокругленими сторонами. Гармонійно поєднані між собою компоненти пластичного зображення створюють велично-врівноважену, епічну ритміку. Рельєфне обрамлення надає композиції художньої завершеності.

Загалом скульптурно-декоративні пласти — цікаве явище в українському радянському декоративному мистецтві. Виникнувши в останньому десятиріччі, в час інтенсивного загального розвитку української кераміки, вони починають відігравати певну роль у формуванні художнього середовища. Хоча слід зауважити, що з погляду художньої форми настінні майолікові прикраси ще не викристалізувалися як мистецький жанр. Часом нелегко буває навіть визначити, що являє собою той або інший керамічний рельєф — настінну плакетку чи архітектурну вставку, яка б мала конструктивно входити в архітектуру.

Автори настінних рельєфів іноді втрачають почуття міри щодо узагальненості образу, припускаються невиправданої спрощеності, приміти-

візму, нелогічної деформації природних форм. Трапляється, що трактування теми межує з натуралістично-еклектичним вирішенням. Так, наприклад, графічними, по суті, засобами в кераміці розкриває тему шевченківської «Катерини» Я. Захарчишин. Художник вийшов за межі виражальних можливостей кераміки, він намагався примусити глину заговорити мовою графіки і тому зазнав невдачі. Вигравіруване сухою графічною лінією зображення Катерини з малям на керамічній пластині — це і не графіка, і не кераміка, а щось еклектичне. Вади подібного характеру — використання виражальних засобів не за прямою адресою — відзначалися нами і в круглій майоліковій скульптурі.

Однак у цілому скульптурні настінні рельєфи, як і багатофігурна, сюжетно-оповідальна майолікова пластика, утверджуються в наш час як цікавий різновид художньої кераміки України, користуються неабияким попитом і мають перспективу розвитку.

Українська майолікова скульптура малих форм загалом переживає період своєрідного відродження. Вона побутує сьогодні у багатьох різноманітних художніх формах (традиційні коники, позначені новаторством статустки, багатофігурні композиції, настінні рельєфи тощо). Серед скульптурних виробів чітко виділяються групи з характерними місцевими художньо-стильовими рисами (опішнянська, київська, васильківська, косівська, львівська та ін.). В цілому сучасна українська майолікова пластика відзначається високими художніми якостями.



Валерій і Надія Протор'єви. Декоративний птах.

АРХІТЕКТУРНО-ДЕКОРАТИВНА МАЙОЛІКА



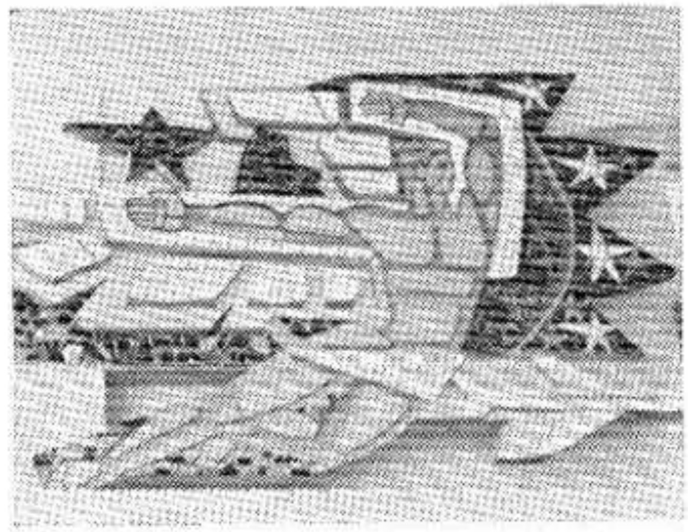
Протягом останнього десятиліття майоліка завоювала міцні позиції в українській архітектурі. Декоративне виділення певних структурних частин за допомогою полив'яних облицювальних плиток, живописні й скульптурні майолікові вставки, панно досить часто зустрічаються тепер на фасадах та в інтер'єрах нових будівель. Кераміка використовується як в унікальних спорудах, так і в масовому будівництві. Сьогодні неможливо уявити нову будову без майоліки.

Кераміка в архітектурі почала застосовуватись дуже давно. Так, полив'яні облицювальні плитки використовувались в архітектурі Єгипту ще в III тисячолітті до н. е.[24] Взагалі мистецтво кераміки розвивалося й служило людям протягом усієї історії людської цивілізації і залишило в різних країнах яскравий слід. Неперевершені зразки мозаїчного майолікового облицювання до сьогодні зберегли пам'ятки архітектури Середньої Азії XIV–XV ст., зокрема споруди Самарканда і Бухари[25].

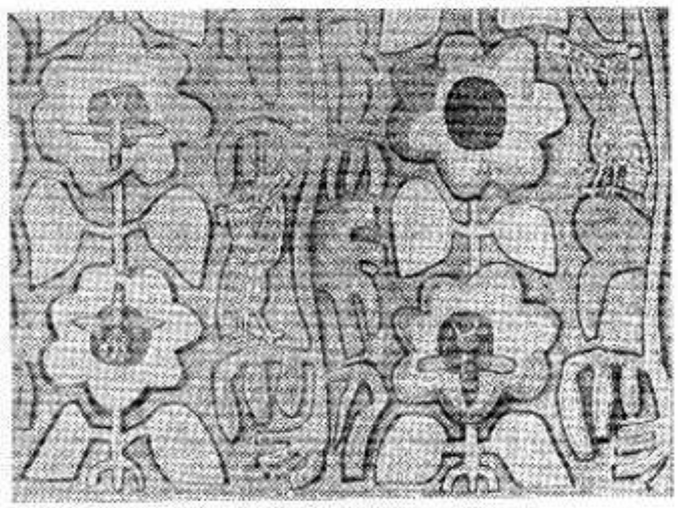
На території України архітектурно-декоративна кераміка інтенсивно розвивалась уже в часи будівництва та розквіту Київської держави (IX–XII ст.). Давньоруські зодчі широко виконували різнокольорні полив'яні керамічні плитки для облицювання стін і викладення підлоги культових споруд та князівських палаців, значно випередивши у цьому Західну Європу[26].

Надзвичайно високого розвитку українська майоліка, зокрема й архітектурна, досягла у XVII–XVIII ст. У цей час споруди українських міст щедро оздоблюються майоліковими вставками, невеликими панно тощо. Мальовничі керамічні вставки прикрасили, наприклад, Успенську церкву Києво-Печерської лаври, Михай-

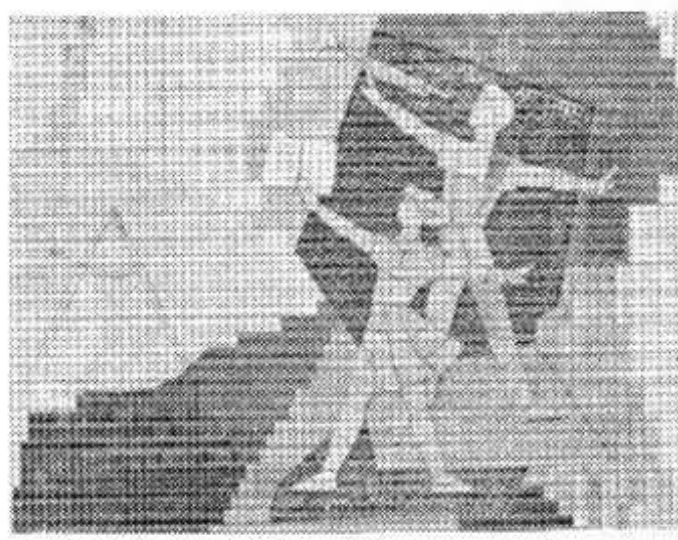
Жилий будинок на бульварі Т. Г. Шевченка у Києві.



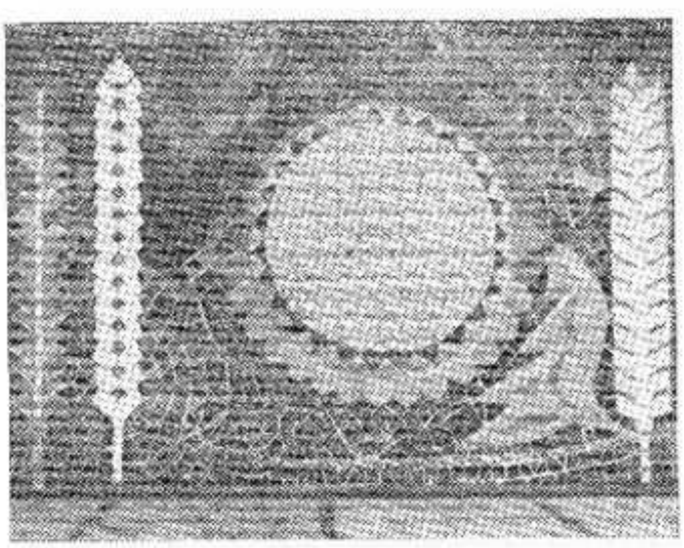
Композиція Іван Литовченко, Валерій Ламах, Ернест Котков. «Людина підкорює космос».



Володимир Мельниченко, Ада Рибачук. Декоративне панно.



Нінель Гаркуша, Петро Кашеваров, Володимир Машкара. Рельєфи на торці школи.



Григорій Синиця, Галина Зубченко. Композиція «Хліб».

лівську церкву в Переяславі, будинок колегіуму в Чернігові [27]. На весь світ були відомі українські мальовані кахлі та інші майолікові вироби.

Оздоблені полив'яною керамікою споруди зрідка будувалися на Україні в XIX та на початку XX ст. [28] Одним з найцікавіших, на думку фахівців, є будинок Полтавського історико-краєзнавчого музею, споруджений на початку XX ст. для полтавського земства [29].

У радянський період в силу різних об'єктивних причин майоліка тривалий час не знаходила належного застосування в будівництві. Однак архітектурна думка працювала над цим питанням. 1936 року, наприклад, на сторінках журналу «Архитектура СССР» А. Лепілов підкреслював важливість широкого виробництва та впровадження кераміки в архітектуру, наводив у зв'язку з цим переконливі приклади із зарубіжної будівельної практики, показуючи, які це дає економічні вигоди й художній ефект [30].

Архітектори та художники Москви роблять спроби щодо використання майоліки в архітектурному будівництві, зокрема в інтер'єрах станцій московського метрополітену «Комсомольская» і «Киевская» та в деяких інших спорудах. З приводу цього 1940 року А. Філіпов писав: «Усі виконані в кераміці роботи досі мають дослідний характер. Широкий розвиток виробництва і застосування архітектурно-художньої кераміки як одного з найміцніших, архітектурно-виразних й економічних матеріалів вимагає якнайшвидшого розширення бази керамічної промисловості» [31].

Та ці починання перервала війна. У післявоєнні роки архітектори стали приділяти більше уваги впровадженню кераміки у будівництво. Особливо активно почали працювати в цьому напрямі українські зодчі. Протягом першого повоєнного десятиліття з'явилося чимало споруд, зокрема на Хрещатику, Червоноармійській та інших вулицях Києва, в яких широко використано кераміку у вигляді теракотових облицювальних плиток, архітектурних елементів (фронтонів, карнизів, пілястр, капітелей тощо).

Однак незабаром архітектурно-художня громадськість зрозуміла, що застосування кераміки, розвиток архітектури в цілому пішли шляхом псевдопафосу і прикрашательства. На початку 50-х років фахівці все частіше обговорюють проблеми подальшого розвитку радянської архітектури, виступають з дискусійними статтями та науковими розвідками. Український архітектор В. Єлізаров цілком справедливо відзначав, що суцільне облицювання стін архітектурних споруд керамічними плитками з дрібним рельєфним орнаментом, а також використання великої кількості дрібних ліплених деталей негативно позначається на художній виразності архітектури [32].

Рішення Всесоюзної наради будівельників й архітекторів 1954 року і постанова партії й уряду «Про усунення надмірностей в проектуванні та будівництві» від 1955 року стали поворотним моментом у дальшому розвитку архітектури й будівництва в нашій країні. Архітектурна думка почала активно працювати над виробленням більш прогресивних, відповідних до сучасних потреб форм архітектури з конструктивним (а не бутафорним) використанням кера-

ки, над впровадженням у практику передових індустріальних методів будівництва.

Це призвело до переоцінки існуючих естетичних норм і принципів. Критика прикрашательства внесла істотні корективи в розуміння краси в архітектурі та мистецтві. В пошуках нових форм архітектурного образу основне місце почали відводити не декоративним, а структурним засобам [33].

З кінця 50-х років, коли в будівництві повсюдно запроваджувались індустріальні методи на основі типових проектів, по-новому почали ставитись проблеми синтезу монументальних мистецтв і зокрема проблема використання кераміки в архітектурі. Ці складні питання не можна було розв'язати відразу. Як справедливо відзначав архітектор П. Г. Юрченко, індустріалізація будівництва і механізація будівельного виробництва — це «ціла технічна революція, повний переворот у будівельній техніці, рішучий перехід від ручної праці до машинного виробництва» [34]. Архітектори та художники-монументалісти не відразу змогли естетично осмислити, осягнути суті того, що відбувалося; про це свідчила практика будівництва.

Сьогодні особливо гостро стоїть проблема синтезу архітектури і монументальних мистецтв. Архітектурно-художня і широка громадськість побачила, що зведені індустріальними методами на основі типових проектів нові великі житлові масиви — надто одноманітні, художньо невиразні. Цілком слушно П. Юрченко писав: «Нелегко з одного погляду відрізнити нові забудови Ленінграда, Москви, Києва та Одеси, бо скрізь переважає одноманітність і втрачається індивідуальне обличчя міста» [35].

Індустріальні методи будівництва — це велике завоювання людства, своєрідна технічна революція, а виникнення протягом незначного відрізка часу багатьох великих масивів — відповідь на гостру вимогу життя. Необхідно було ефективними методами розв'язати житлову проблему. Саме тому всі зусилля архітекторів і будівельників спрямовувались на термінове вирішення цього невідкладного завдання. Тоді мало замислювались над художньо-естетичною стороною справи. Головним було збудувати якомога більше житла.

Та вже на початку 60-х років, коли житлова проблема в країні в основному була розв'язана і виникло багато масивів-близнюків, позбавлених індивідуальних рис, стало ясно, що треба рішуче підвищувати художню культуру нової архітектури. Проблема синтезу мистецтв у цей час стає особливо актуальною. Йдуть жваві дискусії, обговорюються майбутні архітектурно-художні ансамблі, гідні величного часу. Питання синтезу мало вирішуватись по-новому, відповідно до принципових змін самої архітектури, методів будівництва. Якщо раніше основні зусилля спрямовувались на досягнення синтезу архітектури і скульптури, то тепер архітектурна практика вимагала нових принципових рішень.

Широке застосування у будівництві крупноблочних і крупнопанельних конструкцій, бетону, скла, відмова від ордерної системи, будівництво споруд з великими гладкими площинами стін, нерідко з заповненням стінних конструкцій склом — усе це диктувало нові прийоми розв'язання

питань синтезу архітектури та інших мистецтв. Такій архітектурі, як стало зрозуміло, більше відповідають живописні та рельєфні кольорові вставки, панно, підкреслення кольором окремих архітектурних деталей тощо. В процесі творчих пошуків виявилось, що для цього найкращим матеріалом є майоліка.

Ніби підсумовуючи численні позитивні оцінки, дані майоліці, ленінградський архітектор-мистецтвознавець К. Митрофанов зазначав, що «їй (майоліці.— *В. Щ.*) нема рівних з погляду довговічності і доступності, стійкості кольору і фактури... Вона може задовольнити найбільш витончені художні запити. Яскраві кольорові поєднання можливі в ній так само, як і найтонші переливи стриманої гами» [36].

Саме завдяки високим художньо-декоративним і технічним якостям, що їх ніби заново відкрили радянські архітектори й художники, майоліка, починаючи з кінця 50-х років, усе ширше й наступальніше входить у нову вітчизняну архітектуру та будівництво і відіграє одну з провідних ролей у сучасному синтезі мистецтв. Будівельники і митці дійшли висновку, що «в сучасних будинках, споруджуваних з бетону, металу і скла, кераміка лишається незамінимим декоративним матеріалом» [37].

До речі, кераміка широко використовується у будівництві багатьох країн світу і особливо в країнах Західної Європи та Латинської Америки.

ОБЛИЦЮВАЛЬНА МАЙОЛІКА

Архітектурно-декоративна майоліка в сучасному будівництві України має різноманітне застосування.

Для створення архітектурно-художнього образу окремої споруди, комплексу їх, а то й цілого мікрорайону тепер широко використовуються як декоративний матеріал кольорові керамічні облицювальні плитки. Першого досвіду щодо декоративного оздоблення будинків за допомогою майоліки на Україні набули архітектори та будівельники Києва при забудові Першотравневого масиву, що розпочалася в другій половині 50-х років.

На будинках цього мікрорайону можна простежити хід пошуків ефективних декоративних прийомів щодо вирішення архітектури нових споруд із застосуванням керамічних облицювальних плиток. Спочатку при архітектурно-художньому розв'язанні фасадів майоліка вживалася як незначні кольорові вкраплення під карнизами та біля входів. Потім робили спроби завершувати верхню частину фасаду будинків кольоровими орнаментальними фризами, що викладалися з майолікових плиток, та доповнювати входи кольоровим орнаментованим обрамленням, співзвучним з фризом будинку. Ще один крок у пошуках пов'язувався з заміною орнаментального фриза одноколірними або двоколірними майоліковими смугами. Відповідно до цього одно- чи двотоновим робилося й кольорове оформлення входів.

Творчі пошуки художньої виразності нової архітектури на основі застосування кольорової облицювальної майоліки були продовжені авторами забудови ділянки бульвару Т. Г. Шевченка в районі від площі Перемоги до Повітрофлотського моста у Києві (архітектори В. Ладний, М. Будиловський, З. Хлєбнікова). Сті-



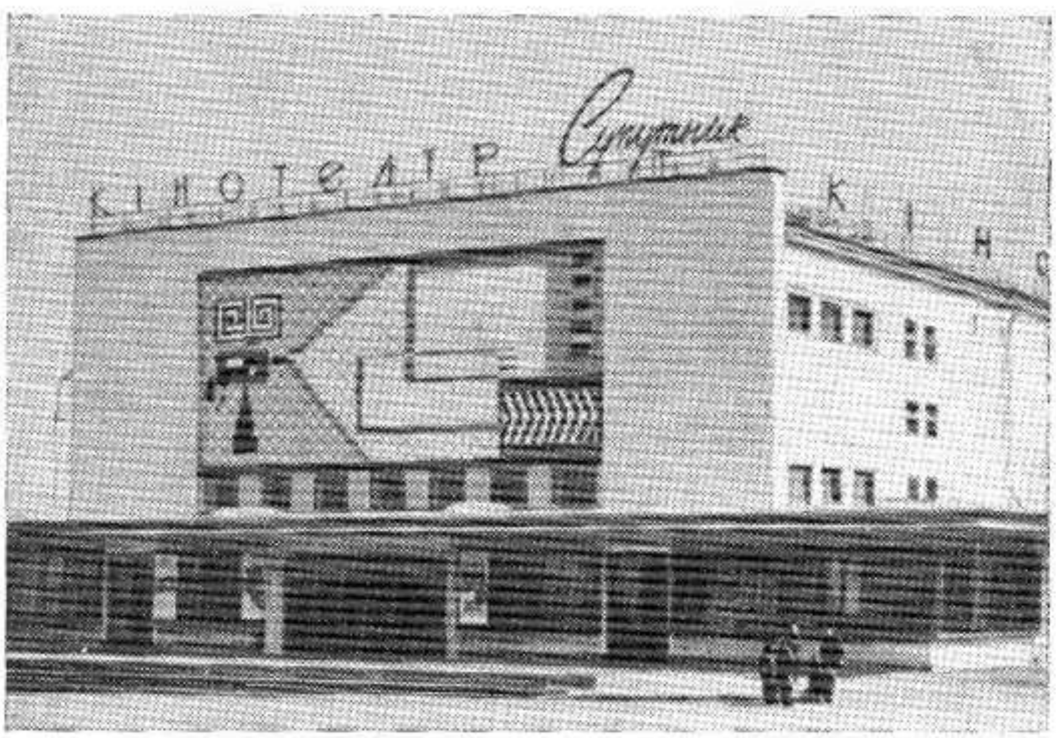
Жилий
будинок
на бульварі
Лесі
Українки
в Києві.

ни фасадів усіх будинків, споруджених на цьому відрізку бульвару, облицьовані світлою теракотовою плиткою. Кольоровою майолікою акцентовано парапети, входи, цокольна частина. Причому кожний будинок має індивідуальне архітектурно-декоративне вирішення.

У найвищому восьмиповерховому, вугловому будинку (бульвар Т. Г. Шевченка, № 43) на парапеті кольоровими плитками викладено орнаментальний фриз. Він складається з чітко організованих прямокутників двох розмірів. Більші прямокутники, з'єднуючись боковими сторонами, утворюють суцільний ряд поставлених вертикально простих геометричних фігур медово-золотистого кольору. У кожний з таких прямокутників вписано чорний прямокутник меншого розміру. Менші фігури чітко виділяються і, ритмічно повторюючись, разом з чорною горизонтальною смугою, що проходить над рядом прямокутників, та коричневою смугою карниза надають парапетові декоративної виразності, а всьому будинкові — художньої закінченості. Декоративне



Олександр Коровай. Декоративна композиція.



Кінотеатр «Супутник» у Києві.

завершення верхньої частини споруди перекликається основним кольором з медово-коричневим облицюванням цоколя. Цим значною мірою досягається цілісності художнього образу споруди.

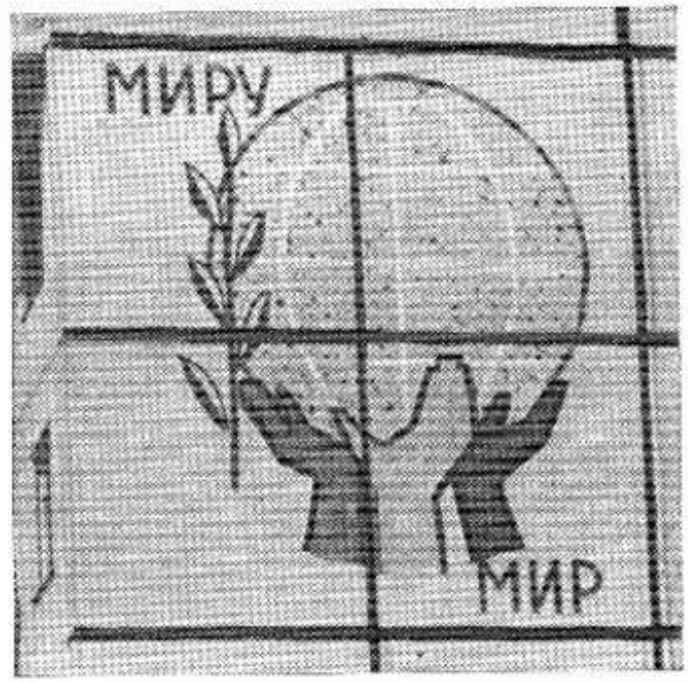
Декоративне оздоблення жилого будинку на бульварі Т. Г. Шевченка, № 45, складається з кількох горизонтальних майолікових смуг червоно-малинового кольору на парапеті та облицьованого коричневими майоліковими плитками цоколя. Прямолінійність смуг на парапеті ілюзійно видозмінюється виступами структурно-архітектурних деталей, що є продовженням трикутних еркерів. Крім того, у загалом лінійно-декоративне кольорове рішення парапета вносять елемент орнаментальності ромбоподібні віконця, призначені для освітлення горища. Обрамлені майоліковими плитками такого ж кольору, як і горизонтальні смуги, віконця разом з розташованими обабіч вертикальними кольоровими смужками об'єднують, художньо зв'язують горизонтальні групи смуг, що проходять у верхній і нижній частинах парапета, в єдину декоративну композицію, надаючи їй

своєрідної орнаментальної ритміки.

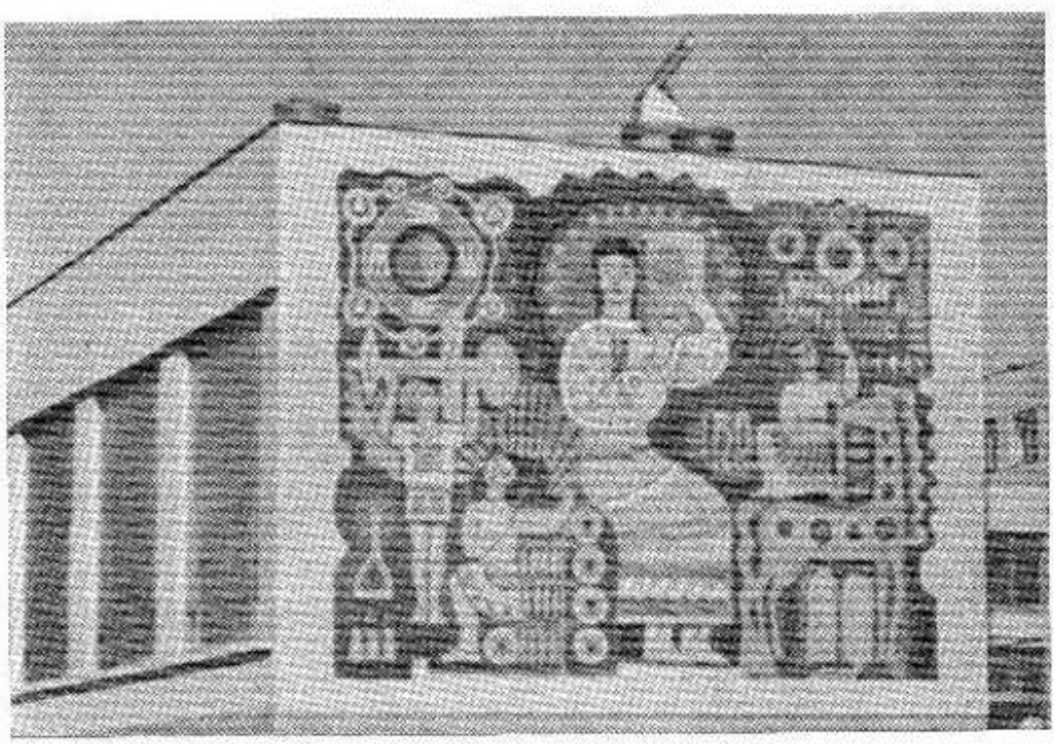
Будинок № 47 на бульварі Т. Г. Шевченка оздоблений підкреслено орнаментальним кольоровим фризом, який виконано на парапеті так званим килимовим прийомом. Майоліковими плитками густо-зеленого кольору викладено контурний основний малюнок орнаментальної композиції. Окремі ділянки фриза вимощені золотисто-коричневими поливʼяними керамічними плитками як фон для головних орнаментальних елементів зеленого і червоного кольорів. За характером малюнка вони близькі до ромбоподібних, обрамлених зеленими плитками, горищних віконець, чергуючись з якими, створюють цікаву декоративну ритміку. В цілому фриз асоціюється з характерною українською орнаментикою і разом із золотисто-коричневою цокольною частиною та входами надає споруді самобутніх художніх рис.

Незважаючи на індивідуальне архітектурно-декоративне рішення кожного будинку мікрорайону, всі будівлі завдяки деяким спільним для них принциповим декоративним прийомам (кольорове орнаментування парапета, підкреслення кольором цокольної частини і входів) становлять своєрідний художньо-архітектурний ансамбль, у якому оригінально відбились національні мистецькі та будівельні традиції. Це виявилось у характерному декоративному акцентуванні карнизної частини будинку, що перегукується з оздобленням народного українського житла розписними фризами. Виділення кольором цокольної частини та входів також має аналогії в українському народному будівництві. У народному житлі кольоровою глиною підводиться призьба і фарбуються двері й одвірки, що підвищує експлуатаційні якості будівлі і робить її художньо виразною. У сучасному індустріальному будівництві республіки це досягається таким цікавим і характерним для України декоративним матеріалом, як майоліка.

За останні чотири-пʼять років кольорова облицювальна майоліка досить ефектно з архітектурно-декоративного погляду використовується для виділення балконів, еркерів, лоджій, підʼїздів тощо. Прикладом вда-



Композиція на торці жилого будинку.



Іван Марчук, Ольга Рапай. Композиція на торці школи.

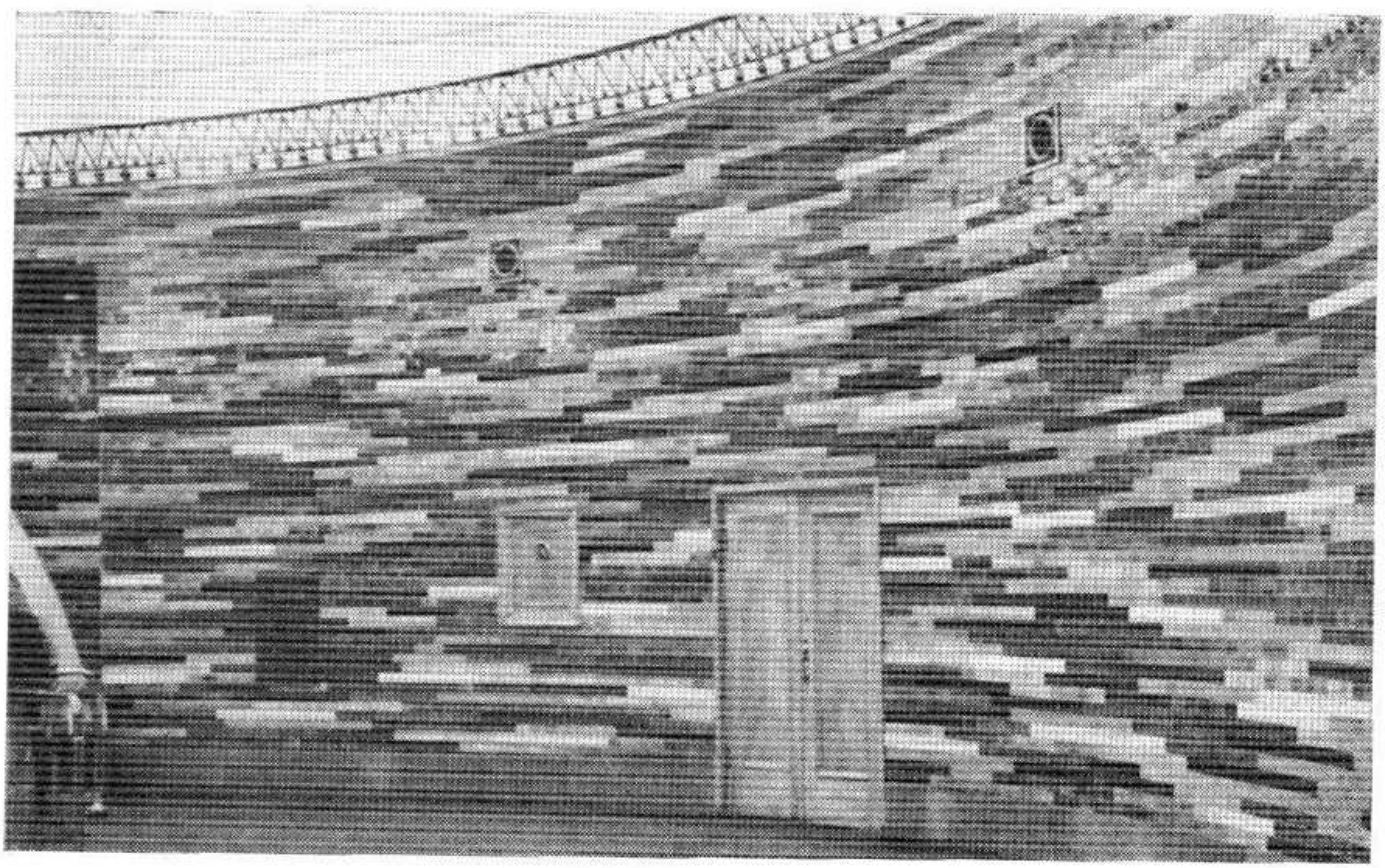
лого застосування цього художнього прийому є, наприклад, нові багатоповерхові будинки, зведені в Києві на бульварі Лесі Українки.

Розглянемо архітектурно-декоративне вирішення восьмиповерхового будинку № 19 на цій вулиці. У створенні художньо-архітектурного образу цієї споруди головну роль відіграють лоджії, звичайно разом з іншими архітектурними деталями.

Чіткі за формою лоджії кожного поверху, суцільно облицьовані майоліковими плитками м'якого червоного кольору, утворюють окремі секції на висоту семи поверхів будинку. Кожна з них являє собою вдало знайдений у пропорціях виразний вертикальний прямокутник приємного приглушеного червоного кольору. Такі кольорові прямокутники членують по вертикалі обидва головні фасади (будинок наріжний) на пропорційно точні частини, які облицьовані світло-рожевою плиткою, і утворюють таким чином декоративно-монументальну пластичну ритміку по-різному забарвлених архітектурних об'ємів.

У споруді гармонійно й органічно поєднуються всі складові архітектурні й декоративні частини та деталі. Червоні прямокутники лоджій за допомогою такого ж кольору горизонтальної майолікової смуги на парапеті та червоного лабрадоритового цоколя організовуються в цілісну декоративну систему і разом з світлими прямокутниками стіни, архітектурними об'ємами першого поверху, де розташований універмаг, профільовано вирішеним парапетом та майже квадратними прямокутниками вікон

Ескалаторний вестибюль станції метро «Хрещатик».



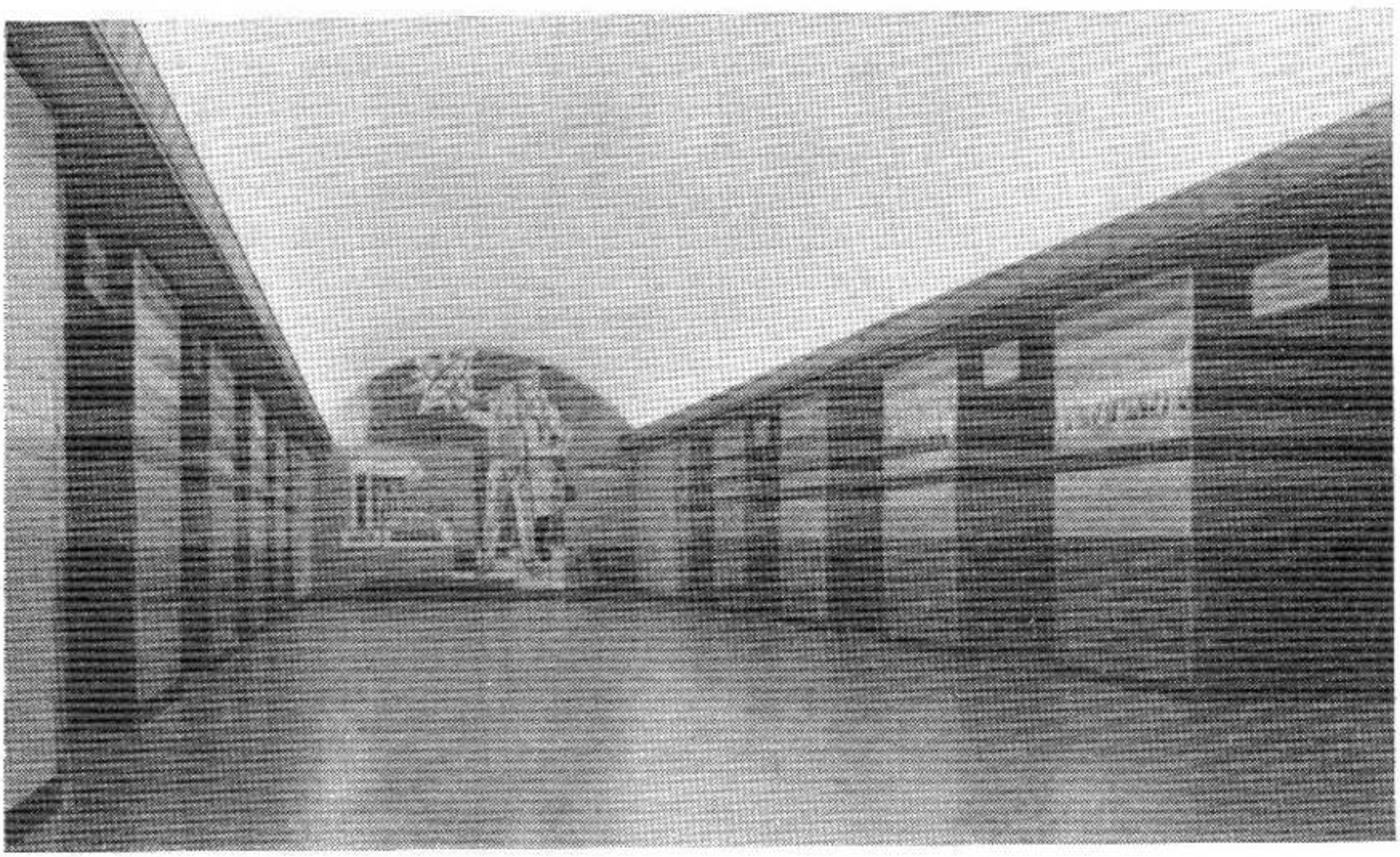
створюють цікаву монументальну ритміку. При цьому інтенсивні за кольором майолікові червоні лоджії виконують роль своєрідних декоративних акцентів — вони добре читаються з будь-якої відстані, художньо-емоційно контрастують з білими стінами, з навколишніми зеленими насадженнями та іншими об'єктами, тобто сприяють художньому поєднанню споруди з навколишнім середовищем.

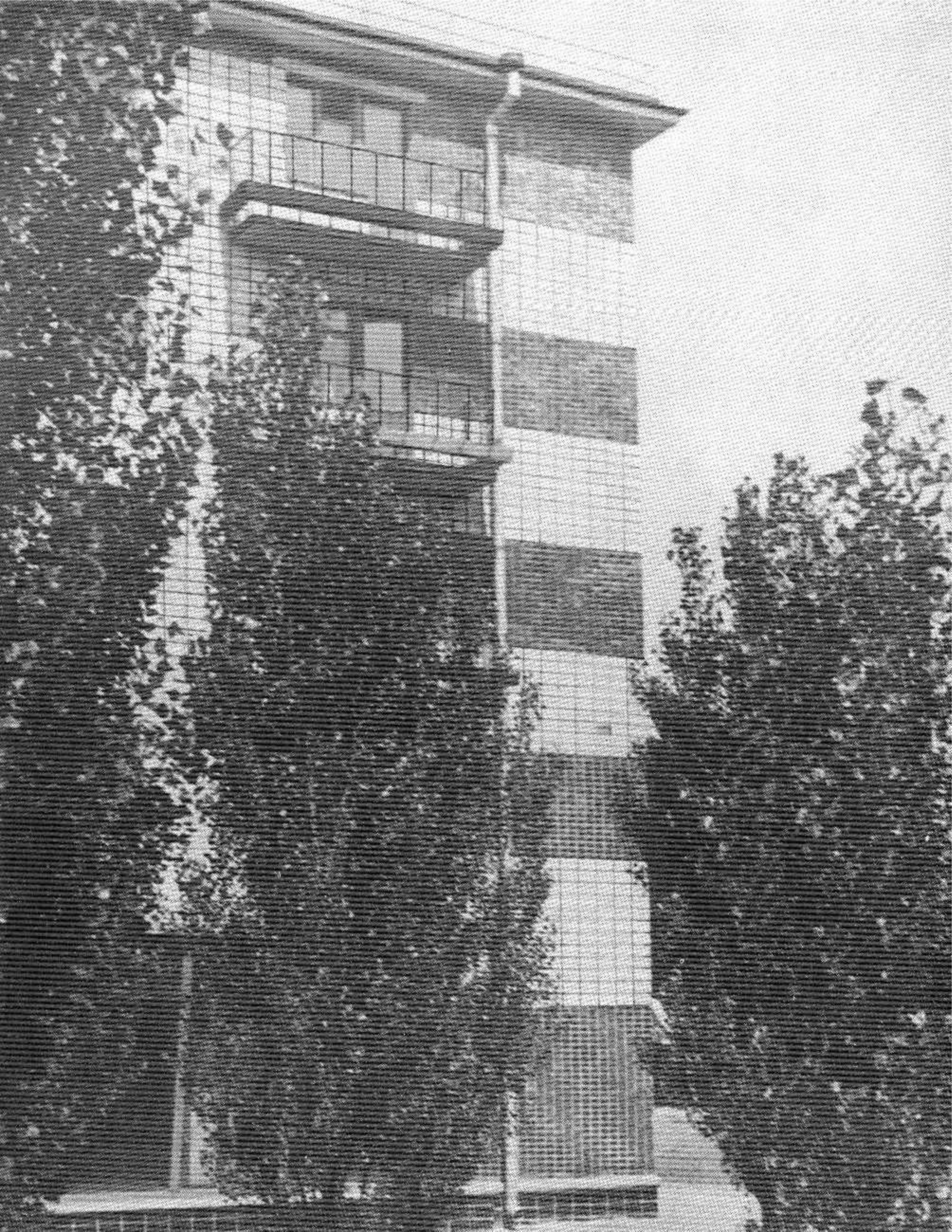
Архітектори дедалі сміливіше і різноманітніше використовують кольорову облицювальну майоліку при проектуванні нових споруд, зокрема при вирішенні їх художньо-архітектурного образу. Значної різноманітності нових будівель українські зодчі досягають оригінальним, винахідливим розв'язанням певних архітектурних деталей, зокрема лоджій. Вище вже йшлося про те, як багато важить для створення архітектурного образу споруди сміливе введення кольорової майоліки та вміле розв'язання деяких структурно-декоративних деталей.

Розглянемо ще два нові будинки на бульварі Лесі Українки, щоб переконатися, як різним вирішенням лоджій, по-різному використаною кольоровою майолікою створюються самобутні, індивідуалізовані архітектурно-декоративні образи споруд.

У будинку № 11 всі лоджії конструктивно з'єднані в монументальний монолітний архітектурно-декоративний елемент, що, ніби велетенський екран, виділяється на світлому головному фасаді будівлі. Характерною особливістю цих зблокованих лоджій є те, що вони не втоплені всередину порівняно з фасадною сті-

Підземний вестибюль станції метро «Завод «Більшовик».





ною, а навпаки, виступають подібно до балконів над рівнем поверхні стіни фасаду, тобто є виносними. Отже, виносний і весь «екран» лоджій. Оскільки він досить значних розмірів (по висоті займає сім верхніх поверхів, по ширині — вісім віконних та віконно-дверних прорізів, тобто майже всю ширину будинку), вирішено його у стриманому колориті — облицьовано блакитно-сірими майоліковими плитками та розчленовано на дрібніші архітектурно-декоративні об'єми.

По висоті «екран» симетрично ділиться на дві основні частини трьома вертикальними простінками. По горизонталі в нижній частині лоджій кожного поверху проходить суцільний своєрідний парапет-огорожа темно-сірого кольору, виготовлений з гофрованого пластика, завдяки чому досягається чітка горизонтальна ритміка головного архітектурно-декоративного елемента, яка врівноважується боковими балконами. По вертикалі «екран» художньо підтримується архітектурними формами та колоритом виступаючого наперед щодо стіни фасаду «Салону звукозапису», розташованого на першому поверсі — якраз на ширину «екрана».

В цілому будівля відзначається оригінальністю композиції, м'яким тональним колоритом. Блакитно-сірий «екран», а також салон м'яко поєднуються з блідо-рожевим облицюванням стін фасаду, котре сприймається як світле обрамлення двох основних структурно-декоративних споруд. Отже, облицювальна майоліка відчутно підвищує художньо-естетичні якості будівлі.

Використання облицьованих кольоровою майолікою лоджій для до-

Жилий будинок на вулиці М. В. Фрунзе у Полтаві.



Кінотеатр імені О. П. Довженка в Києві.

сягнення художньої виразності можна простежити на ще одному цікавому архітектурно-будівельному об'єкті. 1969 року на бульварі Лесі Українки, 5, зведено великий дев'ятиповерховий житловий будинок, художній образ якого автори створили, головним чином, застосовуючи так званий східчастий ритм, утворений секціями лоджій, що певною мірою було зумовлено розташуванням будинку на похилому місці.

Кожна із секцій являє собою конструктивне об'єднання окремих чотирикамерних лоджій на висоту шести (2 секції) і семи (3 секції) поверхів у декоративно монолітні монументальні компоненти — головні у загальній композиції споруди. Як і в будинку № 11, секції лоджій виносні і так само нагадують велетен-



Іван Литовченко. Декоративна композиція.

ські декоративні «екрани», що чітким ритмічно-східчастим рядом вимальовуються на головному фасаді. Суцільно облицьовані майоліковими плитками приглушеного червоного кольору «екрани» (секції лоджій) разом з виступаючими архітектурними об'ємами першого поверху та іншими деталями створюють оригінальний архітектурно-художній образ будівлі, спорудженої індустріальним методом.

Значних художніх ефектів у масовому будівництві досягають останнім часом українські архітектори, вдаючись до вдумливого використання таких конструктивно-декоративних деталей, як еркери. Причому у вирішенні еркерів також помічаємо поступ архітектурної думки. Якщо кілька років тому на Червоноармійській вулиці в Києві, наприклад, з'явилися перші будинки з еркерами, що нагадують засклені та оздоблені зеленими майоліковими плитками балкони, то сьогодні застосування еркерів переростає у цікаву декоративну систему з широким використанням кольорової майоліки.

Візьмемо для прикладу новий багатоповерховий будинок на бульварі Лесі Українки, 24, з гастрономом, що займає весь перший поверх. У цій будівлі головну роль щодо створення художньо-архітектурного образу об'єкта відіграють чотири секції оригінально вирішених еркерів. Маючи насамперед функціональне значення, декоративно трактовані окремими вертикальними секціями на висоту восьми поверхів, еркери є також справжньою окрасою будівлі.

Кожний еркер об'єднує два віконні прорізи і з обох боків доповнюється балконами, змонтованими на спільній з ним панелі. Еркер та суміжні балкони у нижній частині з'єднуються пластиковим парапетом медово-охристого кольору. Конструктивні частини еркера облицьовані червоними майоліковими плитками м'якого тону. Зливаючись у монолітні секції, вони читаються як мальовничі ряди, ритмічно розчленовані по горизонталі золотистими балконно-еркерними



Іван Литовченко. Художник монументально-декоративного мистецтва.

парапетами. Цей оригінальний уступчастий за загальним силуетом структурно-декоративний мотив, повторюючись кілька разів по фасаду будівлі, створює цікаві художньо-організовані монументальні ритми архітектурних об'ємів.

У карнизній частині будинку еркерні мотиви об'єднуються горизонтальною червоною майоліковою смугою, а внизу завершуються тематичними майоліковими панно, що прикрашають входи до магазину (кожне панно образно визначає асортимент продуктів відповідної секції гастронома), та коричневим гранітним поясом, котрий оперізує підніжжя цокольної частини. Все це робить споруду художньо-завершеною, емоційно змістовною, неординарною. І в цьому неабияка заслуга майоліки.

Кольорова майоліка використовується при облицюванні будинків у багатьох містах республіки. Існує чимало різноманітних прийомів щодо її застосування. У Полтаві, наприклад, будівельники часто вдаються до виділення кольоровими полив'яними плитками прорізів у місцях розташування балконів, доповнюючи цей основний декор фасада смугами такого ж кольору в карнизній частині, на вуглах будинку. У Житомирі й Ровно можна бачити будинки, в яких інтенсивним кольором виділяються простінки та карнизна частина, а на ділянках стін, що не мають прорізів, вкомпоновуються так звані килимові майолікові орнаменти. При архітектурно-декоративному вирішенні споруд застосовуються й інші прийоми — орнаментуються тяги між поверхами тощо.

Тепер на Україні практикується і такий прийом введення кольорової майоліки в облицювання будівель (крупнопанельних), як викладання окремих панелей одним кольором, однотонно, або, навпаки, барвисто, мозаїчно, без певного малюнка, для чого використовують шматочки битої різнокольорної майолікової плитки. Такі панелі прикрашають торці будівель, входи, сходові клітки та ін. На торцевих стінах кольорових панелей може бути більше чи менше, і розміщуються вони по-різному — шахівкою, уступами, діагонально тощо. Будинки з кольоровими панелями споруджено в Києві, Харкові, Донецьку та інших містах.

Творчі пошуки в напрямі ефективного використання кольорової майоліки як облицювального матеріалу для створення художньо виразного обличчя нових будівель породжують усе нові й нові прийоми її застосування. Будівельна практика в республіці свідчить, що вміле використання облицювальної майоліки забезпечує високі художньо-естетичні якості окремих архітектурних споруд. Це дає підстави сподіватися, що завдяки своїм позитивним художньо-технічним особливостям майоліка займатиме все більше місце у масовому будівництві, а також широко використовуватиметься при зведенні унікальних споруд. Її можливості у цьому далеко не вичерпані, бо, по суті, тут робляться тільки перші кроки.

Не менш важлива роль уже тепер відводиться облицювальній майоліці у створенні художнього образу інтер'єрів, особливо інтер'єрів громадських приміщень. Показовим є художнє розв'язання комплексу споруд Київського метрополітену. Більшою

чи меншою мірою кольорова майоліка прикрашає майже всі його станції. А в оформленні інтер'єрів станцій «Завод «Більшовик» та «Хрещатик» вона є вирішальним, домінуючим компонентом художнього ансамблю.

Вже при наближенні до наземного вестибюля станції «Завод «Більшовик»[38] увагу привертають кольорові акценти споруди, зроблені інтенсивними барвами майоліки. Облицьовані червоною плиткою колони, що підтримують піддашшя вестибюля, глибоко-зелені з синім відтінком входи та чорний карниз ніби підготовляють пасажира до сприймання майолікового розмаїття всередині станції. Внутрішні стіни наземного вестибюля знизу і до білого сферичного купола стелі обкладені червоною полив'яною плиткою, як і колони при вході. Завдяки тому, що через кожні три ряди плиток по вертикалі на всю висоту стіни проходять світло-рожеві ребристі майолікові виступи, маса червоного кольору організовується у своєрідний, вертикально орієнтований, стрункий, лінійно-смугастий орнамент, котрий сприймається, як урочисто-піднесений, декоративно-емоційний художній образ.

За таким же композиційним принципом вирішено і проміжний вестибюль. Але тут замість червоного кольору виступає приглушено зелений з синім відтінком, тобто тут повторюється колір майолікового оздоблення входів. Проміжний вестибюль перекликається з наземним також деякими однаковими деталями. Ідентичними, зокрема, для обох є — за кольором і структурною побудовою — ребристі майолікові вертикалі, що виступають над поверхнею стіни. Взагалі проміжний вестибюль — це спокійно врівноважений за колоритом варіант архітектурно-декоративного образу верхнього вестибюля.

В інтер'єрі підземного, перонного, вестибюля станції метро «Завод «Більшовик» композиційно зібрані всі кольори використаної у вестибюлях майоліки, а також додані свої, визначальні барви. Пілони підземного вестибюля декоровані барвистими поперечними майоліковими смугами — жовтими, медово-вохристими, червоними, коричневими, чорними. За характером малюнка та колориту майолікове оздоблення пілонів асоціюється з характерними смугастими українськими народними тканинами (рушниками, веретами тощо). Золотисто-червоний в цілому, горизонтально ритмізований колорит пілонів підтримується золотистими латунними декоративними смугами, що проходять горизонтально на протилежних до пілонів стінах перонних залів. У центральному залі загальну композицію художньо завершує тематичне кольорове панно, розміщене на торцевій стіні. Воно, щоправда, не поєдналося органічно з архітектурно-декоративним ансамблем, оскільки виконано дещо в іншому художньо-стильовому ключі.

Загалом художньо-декоративне розв'язання всього каскаду споруд станції «Завод «Більшовик» з щедрим використанням кольорової облицювальної майоліки відзначається своєрідністю, сміливістю творчого пошуку, хоча слід зауважити, що колористичне вирішення підземного вестибюля і зокрема пілонів як для архітектури є дещо строкатим.

Принцип суцільного барвистого облицювання стін майоліковими



Іван Аполлонов,
Олександр Долотін,
Валерій Карась.
Композиція
на торці
будинку.

плитками застосовано також у художньому рішенні інтер'єра наземного вестибюля станції метро «Хрещатик», розташованого в одному з рестораном «Метро» будинку (архітектор А. Добровольський). Тут, як і на станції «Завод «Більшовик», кольорові майолікові акценти зроблено по фасаду споруди над входами, які ніби вводять в атмосферу художнього вирішення інтер'єрів. Проходи, що ведуть знадвору до касового залу, та проходи з касового залу до ескалаторного вестибюля суцільно облицьовані майоліковими плитками м'якого зеленого кольору з різною тональною інтенсивністю, що забезпечує тонку переливчасту гру основного кольору.

М'яким, гармонійним контрастом щодо зелених проходів виступає приглушено червоне майолікове облицювання касового залу. Причому гармонійний колористичний контраст цих двох архітектурних просторів художньо доповнюється декоративним ефектом, одержаним завдяки певним способам розміщення майолікових плиток під час облицювання, зокрема різними декоративними якостями фактур поверхні. Якщо площини проходів облицьовані плитками, розташованими горизонтально і без розшивки, то на стінах касового залу, навпаки, облицювальні плитки значно більшого розміру поставлені вертикально, і їх ряди виразно розшиті по вертикалі та горизонталі. Сірий цемент, що проступає в місцях розшивки, з одного боку, пом'якшує червоний колір, а з другого — посилює декоративне звучання майолікових площин.

Естетично-емоційне враження від інтер'єра ввідного приміщення різко посилюється, коли заходиш до ескалаторного круглого вестибюля. Мозаїчно облицьовані різнобарвними майоліковими плитками стіни викликають в уяві образ мальовничого українського килима — мажорного, життєрадісного за колоритом. Тут дуже багато барв. Різних відтінків коричневі, зелені, червоні, голубі, жовті, сірі, чорні майолікові плитки суцільно вкривають стіну горизонтальними смужками різної довжини, утворюючи безконечний барвистий узор, що звучить як своєрідний бравурний марш.

Незважаючи на велику кількість кольорів, їх яскравість та відсутність, здавалося б, певного конкретного малюнка, колористично-декоративна композиція має свою оригінальну ритміку, побудовану на знанні пропорцій і законів художньої рівноваги, відзначається гармонійною організацією великої кількості барв у єдину піднесено святкову, емоційну кольорову гаму.

Створенню атмосфери легкості у вестибюлі сприяє вдало вирішене сферичне перекриття. Воно має форму просторого купола, розчленованого легкими концентричними ребристими виступами. Завдяки цьому білому кольору й інтенсивному освітленню сферичне перекриття здається просторим і невагомим. Його підкреслена білизна та весела майолікова мозаїка створюють художньо-емоційний образ святковості архітектурного простору.

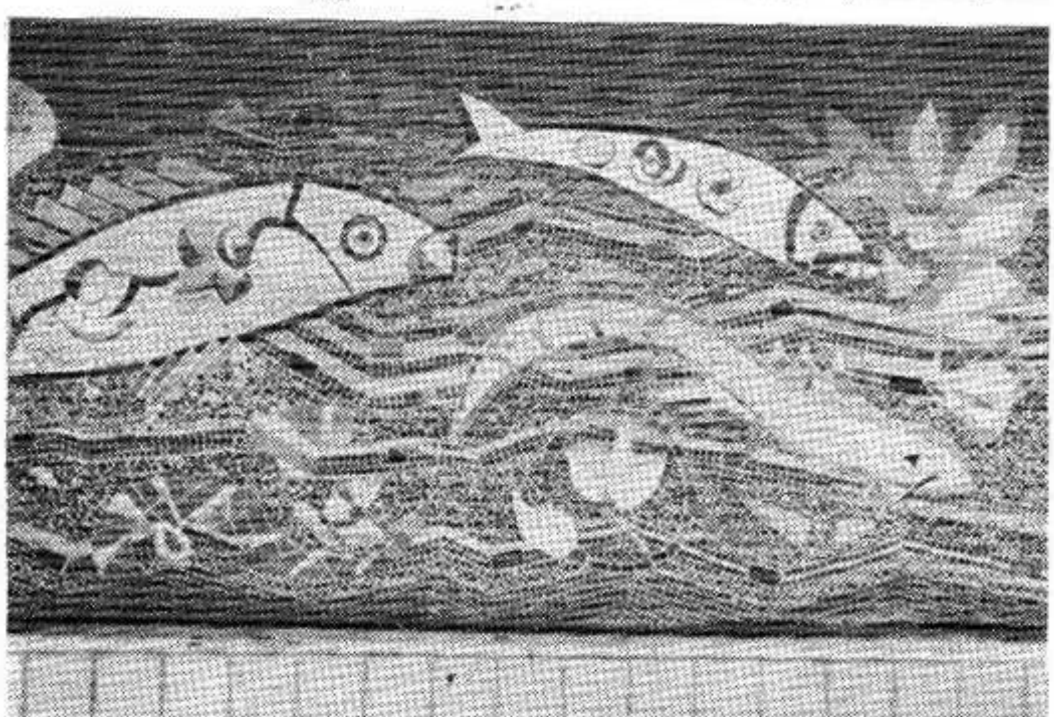
Облицювальна кольорова майоліка використана при художньому вирішенні інтер'єрів майже всіх станцій Київського метрополітену, як облицювання входів, стін, пілонів та окремих декоративних елементів, оз-

доблення підземних виходів та архітектурних деталей у наземних відкритих станціях на лівому боці Дніпра тощо. Та найбільш цікаве художнє життя облицювальна майоліка дістала в ансамблі будов станції «Хрещатик», надавши їй особливої художності і неповторної своєрідності.

Різнокольорна майоліка досить широко використовується останнім часом для облицювання багатьох транспортних, торговельно-комунальних та інших громадських закладів республіки. Майже на всіх автомагістралях України можна зустріти барвисто оздоблені полив'яною керамікою станції, павільйони тощо. Оригінально вирішуються за допомогою облицювальної майоліки підземні вуличні переходи у великих містах і зокрема в Києві. Кольоровою майолікою все частіше облицьовують стіни магазинів, кафе та ін.

Використання облицювальної майоліки в інтер'єрах громадських приміщень подібного типу має важливе подвійне значення. По-перше, вона є незамінною з погляду утилітарної функції — підвищує експлуатаційні якості приміщення. По-друге, вміле її застосування дає чудові художньо-декоративні, естетичні ефекти. Саме завдяки цим, так би мовити, заново розкритим у наш час позитивним особливостям полив'яної кераміки вона дедалі ширше використовується в архітектурі як облицювальний матеріал. І в цьому слід вбачати одну з важливих і перспективних тенденцій розвитку сучасної української майоліки.

Григорій Синиця, Галина Зубченко. Композиція «Риби».



ДЕКОРАТИВНІ КОМПОЗИЦІЇ

В українській архітектурі останнього десятиліття значного поширення набуло застосування майоліки у вигляді всіляких настінних художньо-декоративних композицій. Виконані в майоліці або з її використанням сюжетно-тематичні панно, орнаментально-декоративні твори, окремі вставки можна бачити на фасадах та в інтер'єрах архітектурних споруд Києва, Дніпропетровська, Донецька, Львова, Одеси, Полтави, Харкова, Чернігова та інших міст і селищ України.

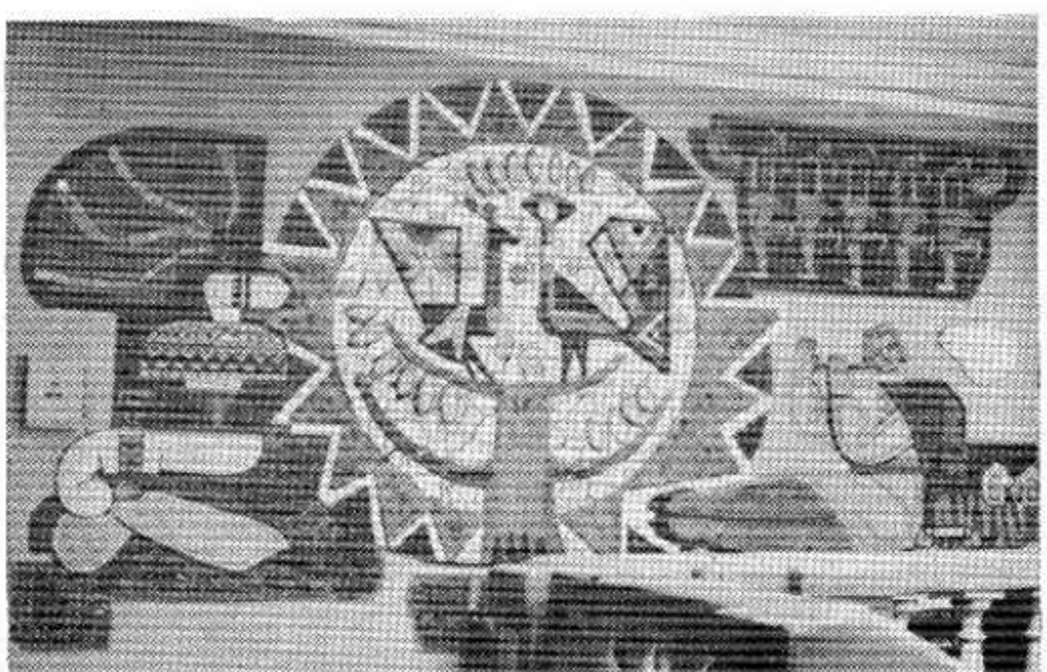
Декоративно-монументальні майолікові твори, переважно живописно-мозаїчного характеру, прийшли в сучасну архітектуру зовсім не випадково. Це було зумовлено самим життям, новим спрямуванням архітектурно-будівельної практики. Як відомо, після прийнятої постанови про подолання надмірностей в архітектурі з середини 60-х років нові споруди почали проектувати принципово по-іншому, в основному без складного пластичного оздоблення фасадів, архітектурно-декоративних компонентів так званого ордерного класичного стилю. Крім того, запроваджувались

нові, прогресивні методи будівництва, розвивалось індустріальне будівельне виробництво.

Щодо ведення будівництва на принципово нових теоретичних і практичних засадах на той час у нас ще не було належного досвіду, а також не вистачало спеціалістів високої кваліфікації. Це значною мірою спричинилося до появи багатьох стандартних, одноманітних будинків і цілих масивів, по суті, позбавлених художньо-естетичного начала. Переважна більшість, як правило, п'ятиповерхових будівель нагадувала гладкостінні коробки з віконними та дверними прорізами, тобто брав гору голий утилітаризм.

Архітектори, художня громадськість почали шукати виходу із становища, що склалося у другій половині 50-х років. Гостро, по-новому зазвучала проблема синтезу. Стало зрозуміло — необхідно художньо збагачувати нову архітектуру, зокрема доповнювати її творами монументально-декоративного мистецтва, від чого будівельники на той час, по суті, відмовилися повністю. Але як це робити? Якщо раніше прагнули синтезувати головним чином архітектуру і скульптуру, то тепер конструктивні особливості нової архітектури вимагали інших шляхів та засобів вирішення питань синтезу.

Микола Патиківський. Композиція «Ритми України».



У процесі творчих пошуків українські архітектори та будівельники разом з художниками одні з перших серед армії зодчих і митців нашої країни прийшли до переконання і практично довели, що, крім облицювальної кольорової кераміки, чітко виражені прості архітектурні форми нових будівель найбільш логічно й ефектно, з погляду синтезу, можуть доповнювати мальовничі монументально-декоративні твори площинного характеру. Найкращими серед таких творів, найбільш органічними для архітектури, як показала практика, є композиції, виконані засобами кольорової майоліки або з її використанням.

Майолікові композиції прикрашають сучасні архітектурні споруди як ззовні, так і зсередини. При цьому, як правило, враховуються характер і призначення будинку, його місце розташування тощо. Так, фасади будівель спеціального призначення (кінотеатр, школа, вокзал, магазин) звичайно прикрашають тематичні декоративні панно чи вставки, які образно розкривають функціональну суть або певні особливості архітектурного об'єкта і часто роблять його в художньому відношенні організуючим центром цілого мікрорайону чи вулиці. Оздоблюються такі споруди і композиціями на так звані загальні теми. Приблизно за таким принципом виконуються тематично-декоративні майолікові твори і в інтер'єрах громадських приміщень, звичайно, з

урахуванням конкретних умов життя твору.

За художньо-стильовими особливостями і технікою виконання застосовувані у наш час в архітектурі монументально-декоративні твори з кольорової кераміки чи з її використанням можна умовно поділити на кілька основних груп або різновидів. До першої групи віднесемо майолікові твори, виконані технікою підполив'яного чи надполив'яного кольорового розпису й умовно назвемо їх р о з п и с н и м и. Другу групу, за нашим поділом, становитимуть композиції, викладені різноколірними шматочками чи цілими стандартними плитками облицювальної майоліки на зразок мозаїки. Отож і називатимемо їх м о з а ї ч н и м и. Третя група робіт — це декоративні рельєфні або скульптурно-рельєфні майолікові твори. Будемо називати їх р е л ь є ф н и м и.

Першими в сучасній українській архітектурі з'явились майолікові композиції, виконані технікою надполив'яного розпису. Такі декоративні вставки застосовано, зокрема, 1959 року в інтер'єрі магазина «Кулінарія» на Хрещатику в Києві (архітектори Н. Чмутіна, Я. Красний; художник О. Грудзинська).

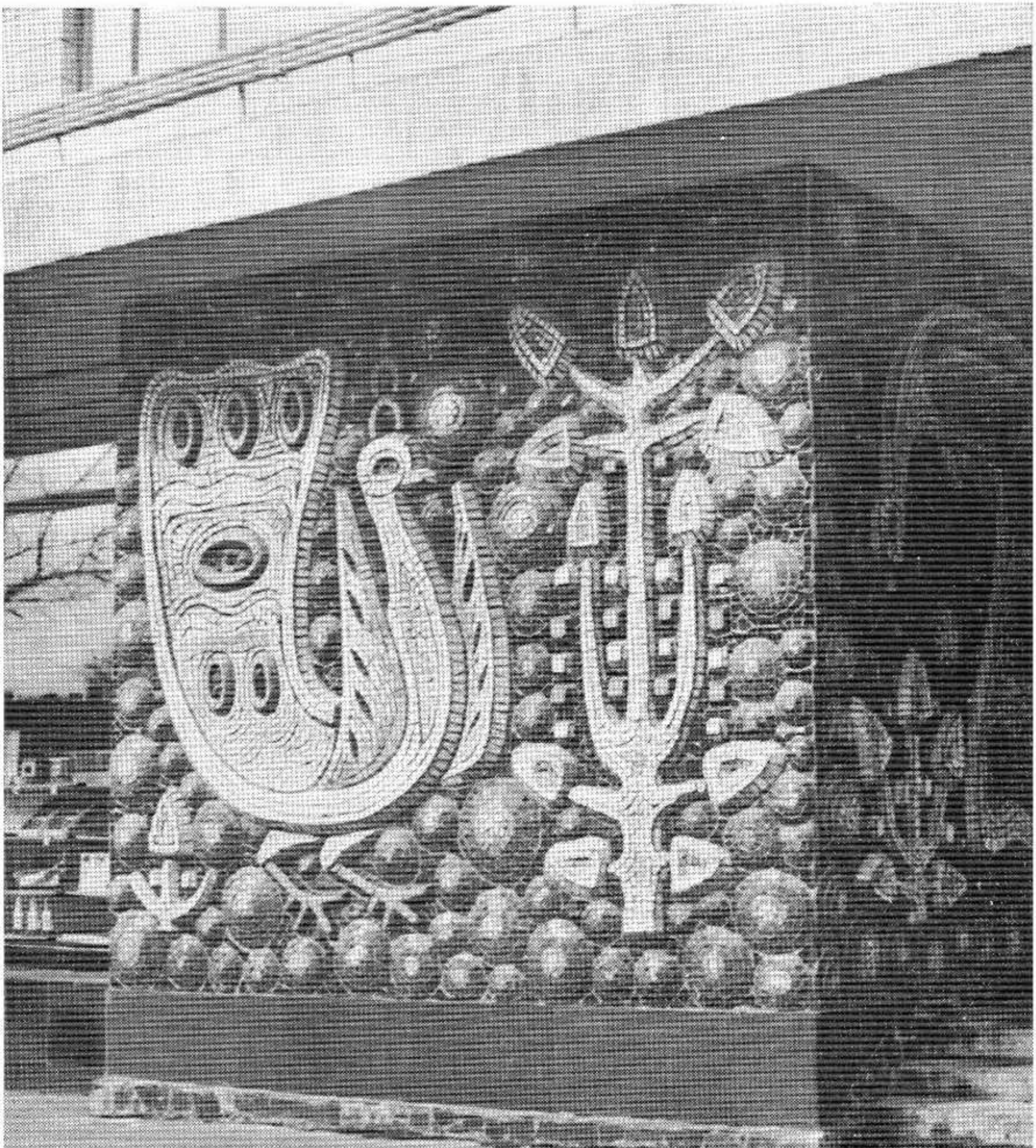
Всі стіни торгового залу від долівки до стелі облицьовано білими полив'яними плитками одного стандарту. По площині внутрішньої і торцевих стін, які добре проглядаються також знадвору через широкі засклені прорізи фасадної стіни, вільно розкидано окремі кольорові вставки різних розмірів — стилізовано-площинні зображення птахів, риб, тварин, декоративно скомпоновані разом з характерними мотивами української орнаментики. Виконані вони зеленою, червоною і чорною емалями безпосередньо на облицювальних плитках.

Кожен з декоративних мотивів малюється на площині, що складається з певної кількості готових до облицювання полив'яних плиток. Після цього вони випалюються вдруге для закріплення, приплавлення барвників до полив'яної поверхні. Кріпляться вони у відповідних місцях як звичайні облицювальні плитки. Виконані таким способом мальовані мотиви сприймаються, немов написані безпосередньо на стіні. Вони добре гармонують з вкритими зеленим пластиком квадратними колонами, надають інтер'єрові цікавої своєрідності, хоча й самі трохи малі за розміром порівняно з масштабами приміщення.

Такий самий прийом пізніше було застосовано при вирішенні інтер'єра в магазині «Кулінарія» на Галицькій площі у Львові (художники М. Кудиш, А. Зав'ялов, В. Патик, І. Скобало). Тут на облицьованих білими плитками стінах бачимо стилізованих тварин, птахів, фрукти, український народний посуд. Декоративні мотиви виконані в основному коричневою і чорною барвами з невеликими вкрапленнями синього, жовтого і зеленого кольорів. Загальний колорит розписних вставок дещо похмурий. Однак у цілому інтер'єр вийшов досить характерним.

Можна назвати ще багато інтер'єрів, вирішених у подібному плані в численних архітектурних спорудах республіки, що зайвий раз підтверджує доцільність такого застосування майоліки в архітектурі.

Прикладом створення майолікових композицій технікою підполив'яного розпису може бути декоративне панно на тему шкільного життя, викона-



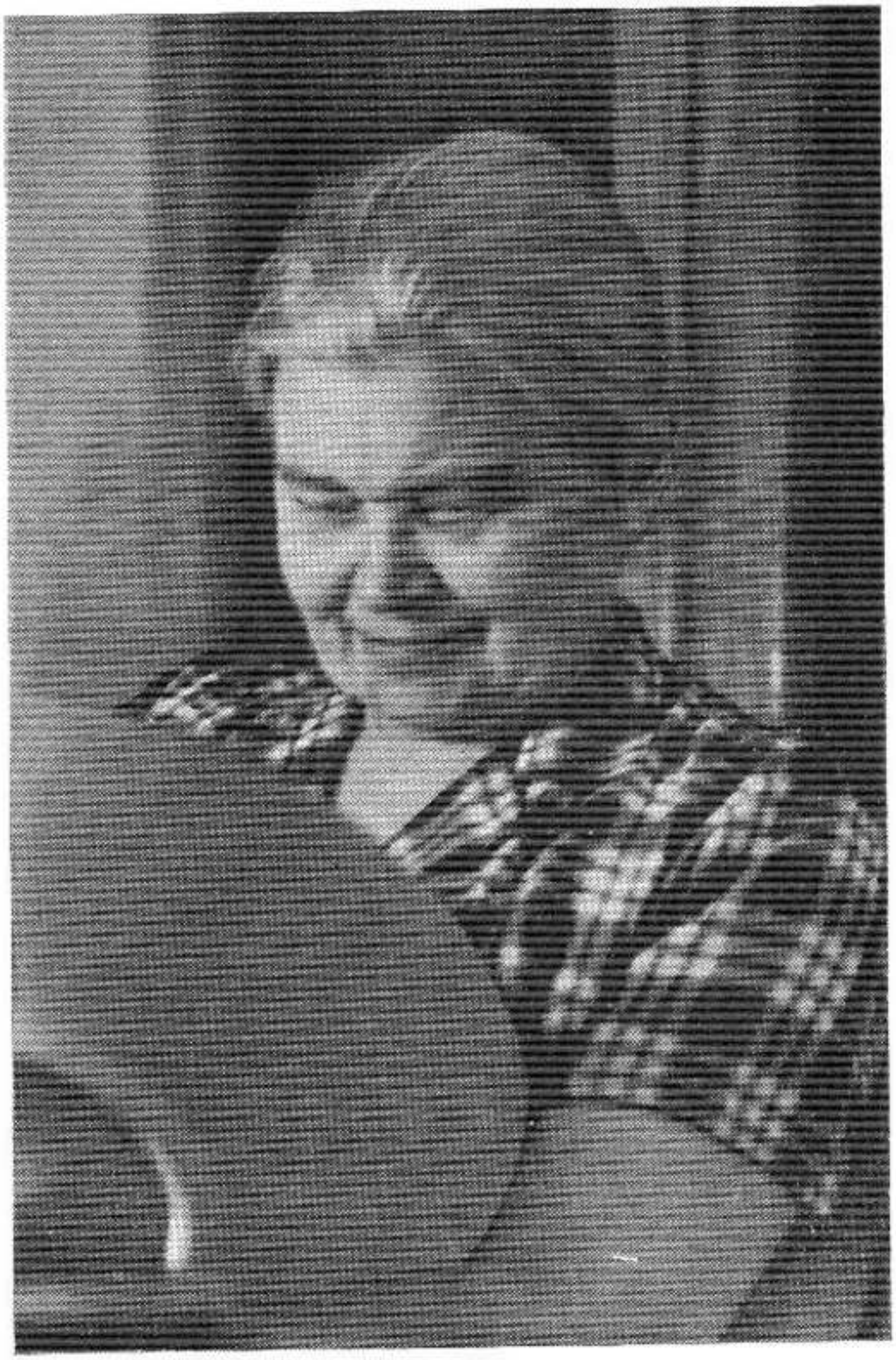
Ірина
Перова.
Декоративна
композиція
«Павичі».



не 1964 року художником Є. Мельниковим в інтер'єрі школи на Воскресенському масиві в Києві. Це панно автор написав керамічними фарбами на бісквітних облицювальних плитках, які після цього покрив прозорою поливою і випалив удруге. Надійно захищені плівкою прозорої поливи (звідси підполив'яний розпис), фарби набули глибокого звучання і виразності. Взагалі цей метод дає високі художні ефекти. Проте він не набув поширення, оскільки вимагає надзвичайно великої майстерності від автора — вміння передбачити, вірніше, точно знати, які після випалювання може дати кольорові відтінки змішування фарб, неоднакова щільність мазка і т. ін. Крім того, колір, як відомо, значною мірою залежить також від режиму випалювання.

Існують інші різні прийоми, за допомогою яких створюються майолікові розписні композиції як складові частини художньо-архітектурних ансамблів, а часом і як визначальні компоненти синтезованих художніх комплексів. Щодо цього особливий інтерес становлять орнаментально-декоративні панно-вставки на пілонах підземного вестибюля станції метро «Хрещатик» у Києві (архітектор М. Коломієць, художник О. Грудзинська, технолог Н. Федорова). Створені 1960 року, ці панно, цікаві як твори монументально-декоративного мистецтва технікою виконання й художніми особливостями, відіграють важливу роль у визначенні архітектурно-художнього образу об'єкта.

В основі панно лежать характерні для України орнаментальні мотиви рослинного характеру. Контури орнаменту виконані технікою невисокого, ледь виступаючого рельєфа і розписані кольоровими поливами відновного вогню. Кожна з орнаментальних композицій складається з окремих квадратних плиток. Автори створили лише дванадцять типів плиток. Але завдяки умілому використанню так званого прийому варіантного поєднання різних типів деталей з цього набору плиток складено багато орнаментальних композицій, які за ма-



Ніна Федорова. Завідуюча майстернею художньої кераміки КиївЗНДІЕП

Оксана Грудзинська, Микола Коломієць. Декоративне панно.

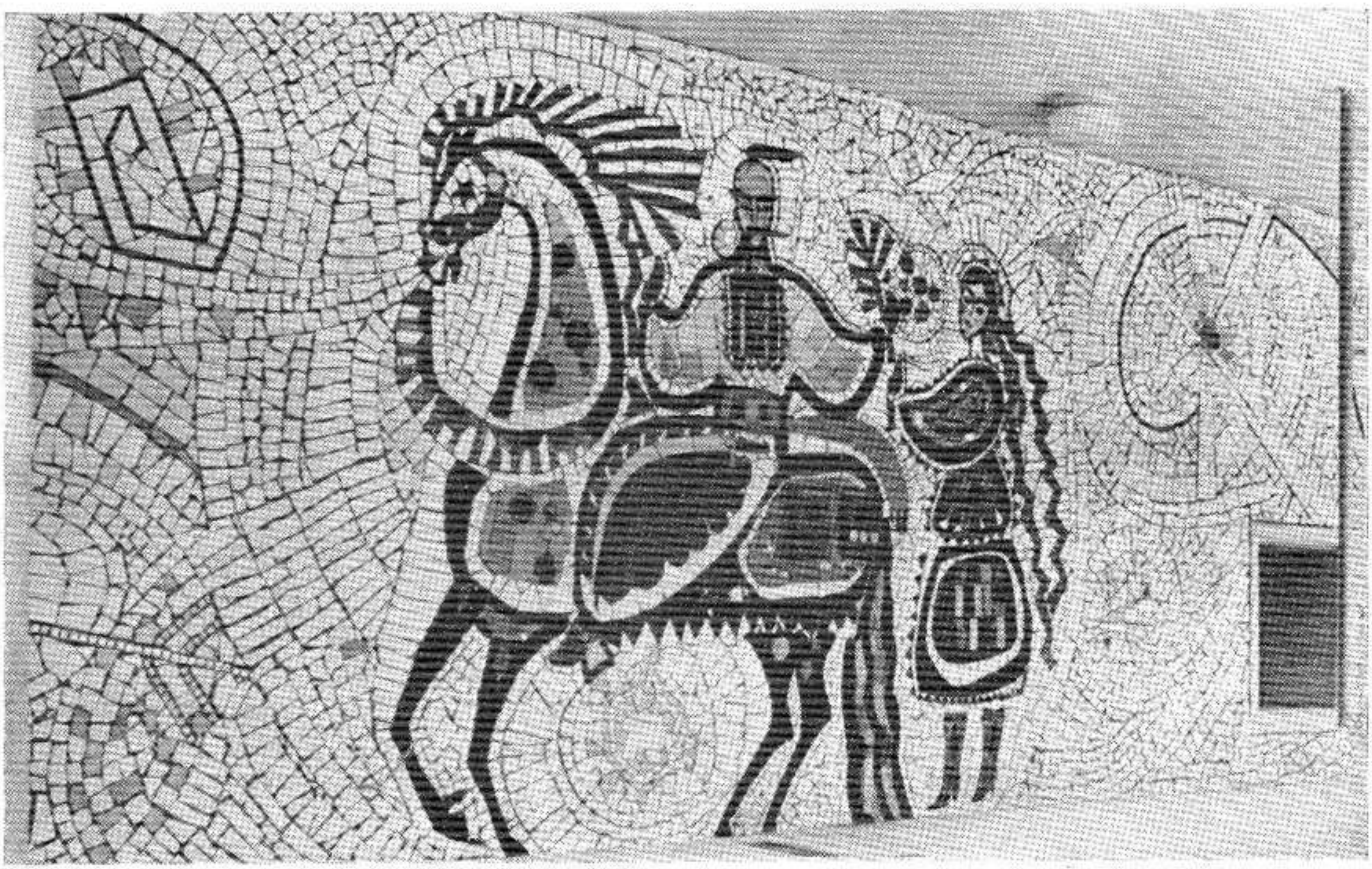
люнком не повторюються жодного разу при єдиному загальному колориті.

У центральному залі підземного вестибюля панно мають червоний фон і вохристо-сріблястий орнамент з вкрапленнями світло-коричневого і темно-синього відтінків. У платформених залах, навпаки, фон сріблясто-вохристого кольору, а орнамент виконано червоним з цятками синього і приглушеного оранжевого. Стіни проти пілонів облицьовані білою полив'яною плиткою, а внизу над коліями, приблизно на один метр заввишки, чорною (з практичних міркувань). Пілони оповджені сріблясто-білими мармуровими плитками і мають прямокутні невеликі заглиблення, в які вставлено майолікові композиції.

Органічно поєднані з простими чіткими формами архітектурних об'ємів, чергуючись з світлими прямокутними виступами пілонів, орнаментальні панно утворюють мальовничі ритмічні ряди. Вони виступають домінуючими декоративними елементами інтер'єра, надаючи йому виразних національних прикмет. Разом з барвистою килимовою мозаїкою наземного вестибюля, про який йшлося вище, та іншими архітектурно-художніми компонентами інтер'єр перонного вестибюля логічно завершує художній ансамбль комплексу споруд станції метро «Хрещатик», домальовує характерні риси її неповторної самобутності.

Найбільшого поширення в сучасній архітектурі набули майолікові

Олексій Троценко, Жанетта Зайцева, Михайло Григор'єв. Композиція.

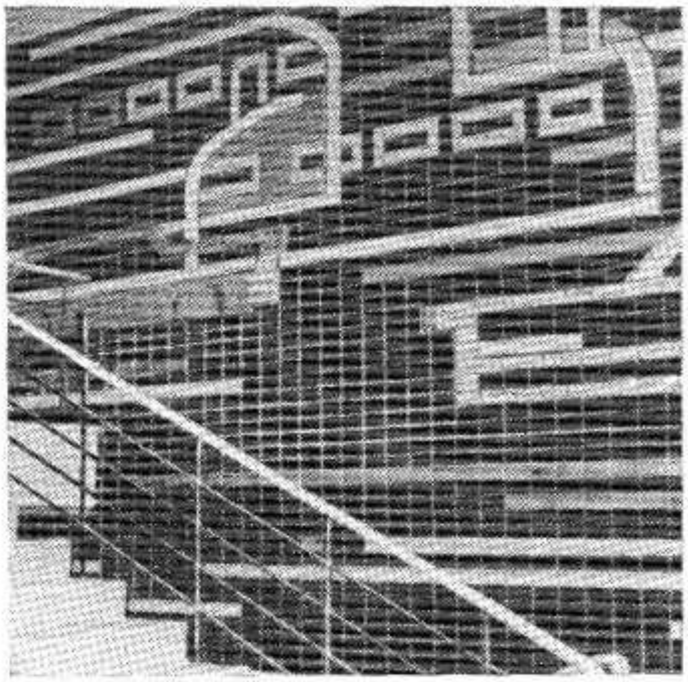


композиції, викладені на зразок мозаїки кольоровими облицювальними плитками за допомогою різних технічних прийомів. Одні з них викладаються цілими стандартними плитками. Для створення інших використовують також колоту облицювальну плитку — переважно шматочки неправильної форми. Ще в інших полив'яна кераміка поєднується з кольоровими штукатурками. Є також мозаїчні панно, у яких майоліка використовується з природним каменем, смальтою, склом, кам'яним вугіллям, металом тощо.

Прикладом мозаїки, набраної цілими плитками, може бути велике декоративне панно, виконане 1961 року за ескізом С. Шпільта на фасаді кінотеатру «Супутник» у Києві. Згаданий твір досить незвичайний. Його своєрідна, орнаментально вирішена композиція складається з умовно-декоративно трактованих предметів кінотехніки (проекційний апарат, плівка, пучок світла тощо). Кількома простими елементами умовно передано процес демонстрування фільму. Прямокутник (кадр) плівки у правому верхньому кутку сприймається як екран, освітлений пучком променів, що струменять з проекційного апарата. Тремтливі білі зигзаги, які умовно подають доріжку звукозапису, та скісні уступчасті лінії світла разом з орнаментально вирішеним проектором й іншими деталями відтворюють процес демонстрування фільму. Композиція підкреслює функціональне призначення архітектурної споруди,

Будинок побутового обслуговування у Кам'янці-Подільському.





декоративно пожвавлює площину її головного фасаду, однак щодо ідейно-художнього змісту є мало цікавою, позначеною холодним техніцизмом і не пов'язаною з національними традиціями.

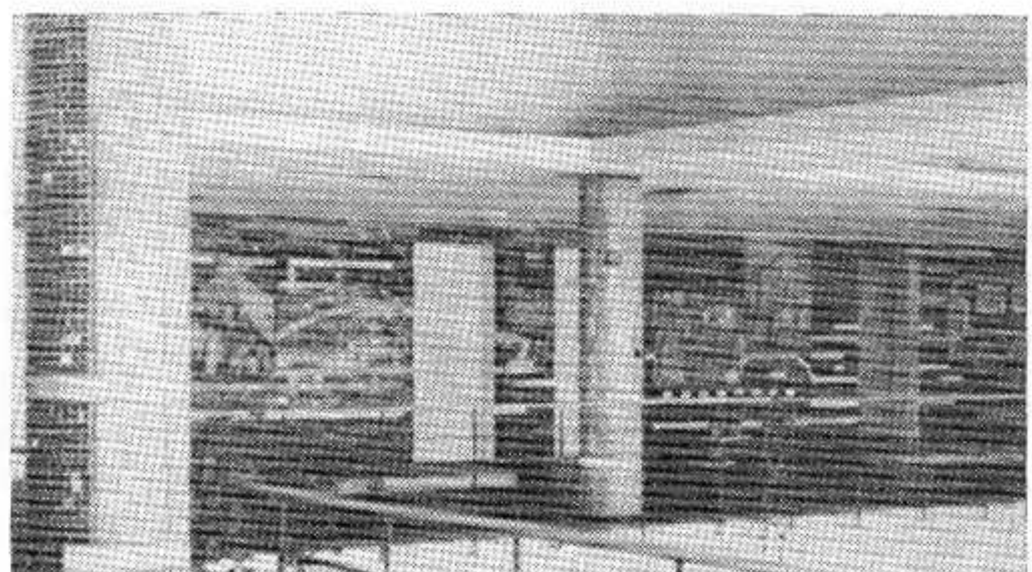
За допомогою подібного технічного прийому більш цікаво в художньому розумінні вирішена майолікова композиція на фасаді готелю «Київ» у Полтаві (архітектор А. Лобода, художник Т. Шевченко). Головним її мотивом є емблема Радянської держави — серп і молот. За манерою трактування окремих деталей композиції та колоритом (червоно-синій з чорними вкрапленнями) мозаїчне зображення нагадує узорчасті ритми української вишивки. Тому що композиція виконана кольоровими плитками такого ж розміру, як облицювальні, вона органічно входить у тектонічну структуру облицювання і становить з ним нерозривне ціле.

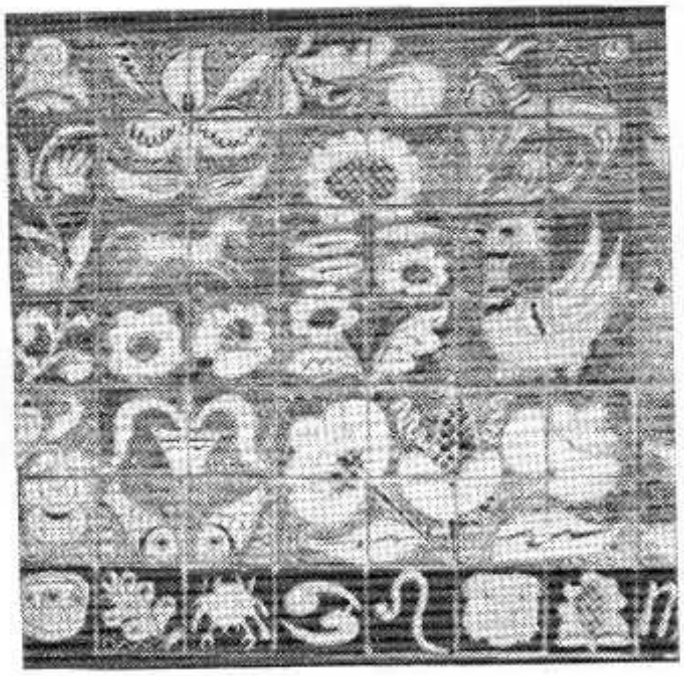
Однією з найперших архітектурних споруд, при вирішенні художнього образу якої було застосовано прийом поєднання цілої кольорової керамічної плитки з колотою, є збудований 1961 року автовокзал у Києві (архітектори А. Мілецький, І. Мельник, Є. Більський; художники А. Рибачук і В. Мельниченко). Стіни і колони цієї будівлі всередині облицьовані чорною майоліковою плиткою. У фойє третього поверху всю площину стіни займає монументально-декоративна композиція «Автобуси». На блискучому чорному фоні мерехтять світло-рожеві, білі, блакитно-зелені контурні зображення автомобілів та автобусів. Ритм руху посилюється горизонтальними смугами та чергуванням зображень машин, набраних в основному цілими плитками, і мозаїчних пейзажів, виконаних колотою кольоровою плиткою. Поєднання різних за розміром і формою елементів мозаїчного набору дало несподіваний мистецький ефект. Художньо-архітектурне вирішення автовокзалу в цілому відзначається, особливо як на той час, справжнім новаторством, сміливістю пошуку щодо широкого використання майоліки в архітектурі.

Початок 60-х років був часом нововведень, творчих експериментів.

Інтер'єр Київського автовокзалу. Фрагмент.

Інтер'єр Київського автовокзалу.





Настійливі сміливі пошуки дали позитивні результати. Так, наприклад, 1961 року українські художники І. Литовченко, В. Ламах та Е. Котков, працюючи над монументально-декоративними композиціями в архітектурі, вперше застосували найпоширеніший тепер прийом поєднання майоліки з кольоровими цементами. У цій техніці вони, зокрема, створили монументальні композиції в інтер'єрах Київського річкового вокзалу (архітектори В. Гопкало, Н. Дьомін, Г. Мильничук, В. Скугарев).

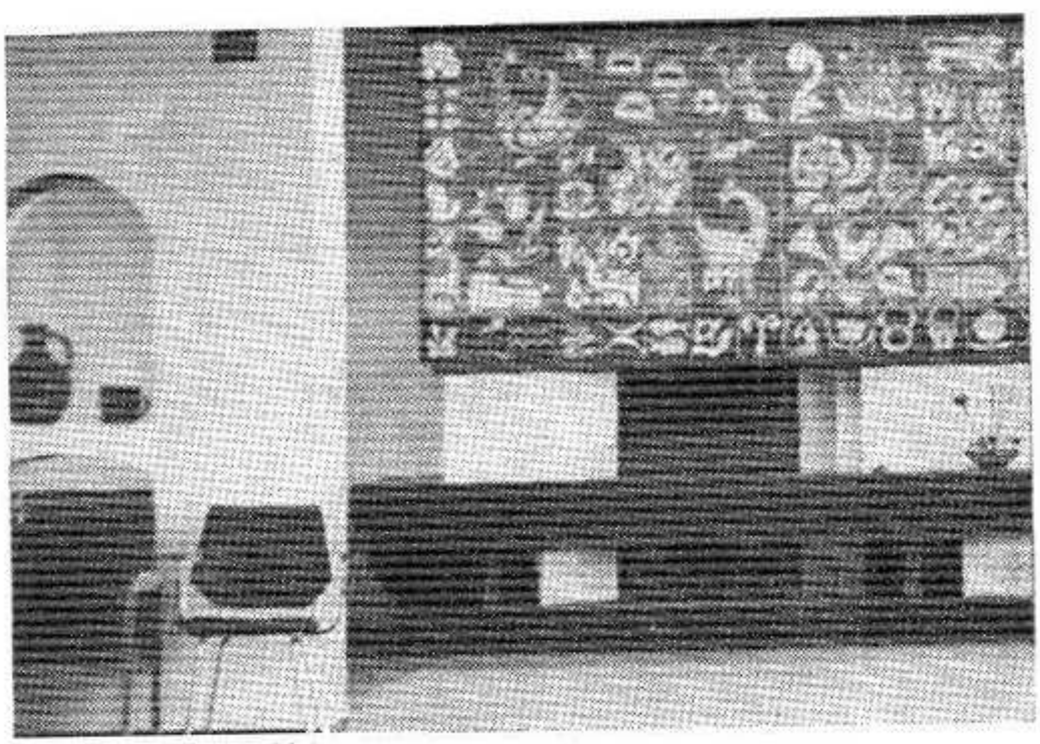
Розглянемо художнє вирішення інтер'єра залу чекання у згаданій споруді. На бокових стінах тут розміщено два великі мозаїчні панно: «Дніпро — торговий шлях» і «Богдан Хмельницький». Стіну навпроти вікон прикрашає композиція «Вся влада Радам!», присвячена революційному повстанню робітників київського заводу «Арсенал». Отже, тематика монументально-декоративних композицій цілком логічно і доцільно розкриває сповнені героїзму сторінки історії столиці Радянської України.

По-справжньому новаторськими є ці твори щодо стильових ознак. Вони виконані в манері справді монументального настінного живопису. Зображені в них об'єкти дістали площинно-декоративне, монументальне трактування, співзвучне архітектурним формам, чого не було раніше. Як відомо, настінний живопис, що зрідка застосовувався в архітектурі 50-х років, нагадував станкові картини збільшеного розміру, написані з використанням повітряної і лінійної перспективи та інших законів станкового мистецтва. Такий живопис не був органічно пов'язаний з архітектурою. Його «присутність» в архітектурі, за влучним визначенням К. Митрофанова, «більше була схожа не на співдружність, а на співіснування байдужих один до одного сусідів»[39].

Мозаїчні композиції Київського річкового вокзалу належать до тих, що дали початок новому спрямуванню в розвиткові монументального живопису, визначили принципово інший підхід до вирішення конкретних питань архітектурно-художнього синтезу. При цьому головна роль у на-

Фрагмент панно в українському залі ресторану «Метро».

Інтер'єр в українському залі ресторану «Метро».



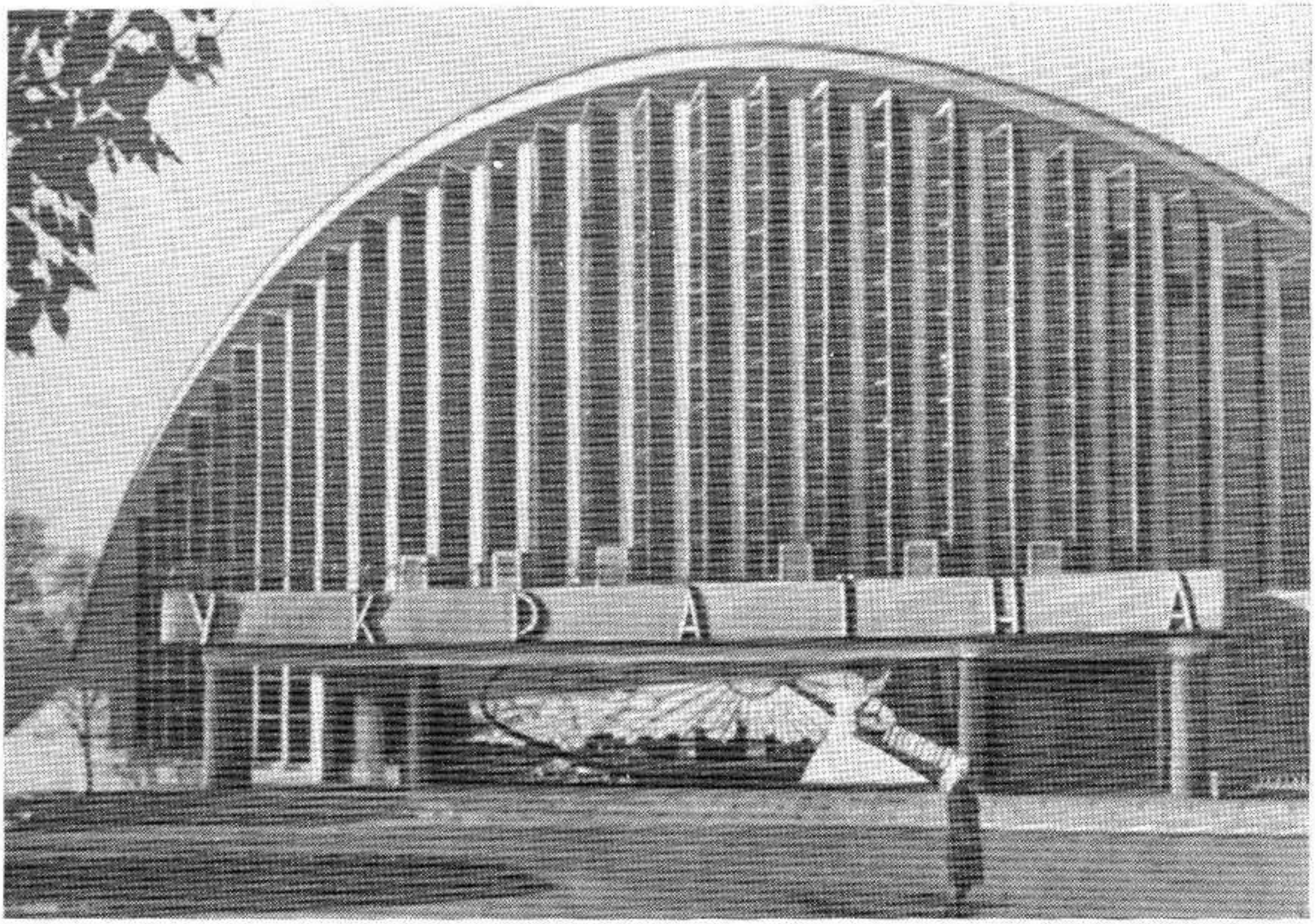
стінних живописних композиціях нового спрямування, як і в монументальних панно річкового вокзалу, нерідко стала відводитись кольоровій майоліці, що поєднується з іншими новими матеріалами.

Як же саме використовується у таких випадках майоліка та які художні якості здобуваються завдяки цьому?

Розглянемо це на конкретному матеріалі. Ось згадуване вже монументально-декоративне панно «Дніпро — торговий шлях», виконане І. Литовченком, В. Ламахом та Е. Котковим на одній із стін залу чекання у Київському річковому вокзалі. Це справді монументальний мистецький твір. Тему, яка є природною для архітектурного об'єкта на Дніпрі, трактовано згідно з вимогами монументального мистецтва узагальнено-декоративно, образно-символічно і цілком реалістично.

Повноводою широкою рікою — майже на всю площину твору — епічно-величаво пропливають струги з купцями й воїнами. Червоні корпуси та їх високі сіро-білі паруси, повторюючись вільними ритмами на виразно синьому дзеркалі ріки, утворюють разом з декоративно-трактованими берегами своєрідну умовно-орнаментальну, емоційно-піднесену за коло-

Концертний зал «Україна» в Харкові



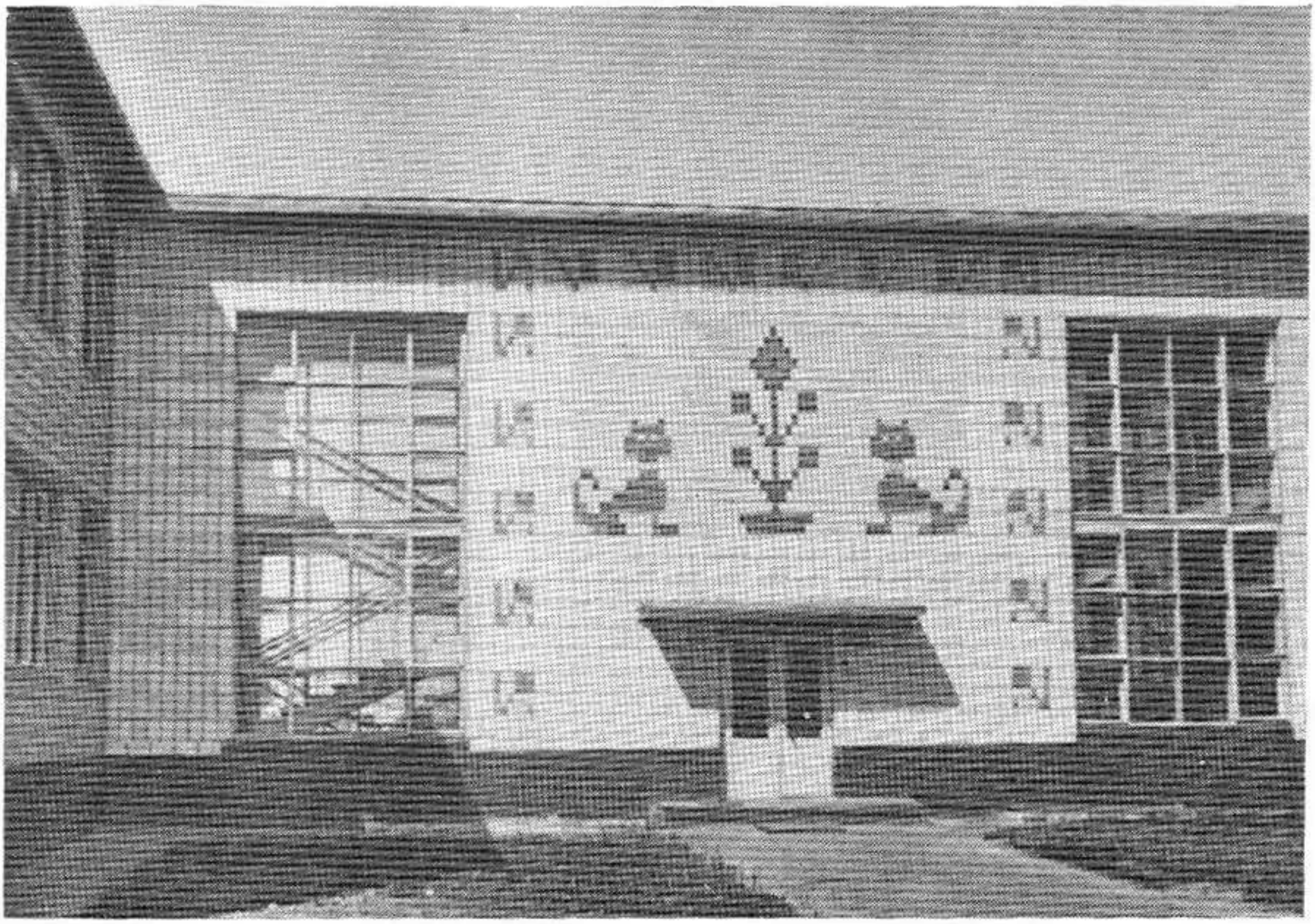
ритом композицію, яка за характером художньо-образного рішення перегукується до певної міри з давньоруськими розписами та барвистими українськими килимами.

Широко узагальнено зображені об'єкти розгортаються немовби в одній площині. Однак при цьому відчувається й перспектива картини. Нескінченними здаються води ріки, караван суден, вигини берегів. Цього досягнуто побудовою композиції. Ріка тут подана по вертикалі. Власне, вода в цій композиції займає всю площину. Суша — це лише шматочки берегів, що виднiються у правому верхньому кутку та посередині зліва. Вони умовно й визначають вертикальний напрям ріки.

Фронтально зображені струги пливуть по воді зверху вниз, на глядача. У верхній частині вони зрізуються карнизом (карниз разом з пілястрами є своєрідною архітектурною рамою панно). Завдяки цьому та безмежності водного простору картина нагадує монументальний наплинний кінокадр, фрагмент нескінченної дії.

Незважаючи на могутній динамізм, кінематографічність зображення, воно не руйнує архітектурної конструкції — лежить у площині архітектурних форм і сприймається як цілком завершена монументально-

Майолікова композиція на фасаді диткомбінату.





Зіновій Флінта. Декоративний пласт «Галичанка».

декоративна композиція, сповнена глибокого художньо-філософського змісту. Твір специфічною мовою живопису, в ритмі давнього героїчного епосу розповідає про освоєння нашими предками нових земель, встановлення дружніх торговельних зв'язків з іншими народами, про уславлений шлях «із варяг у греки» — важливу водну артерію Київської Русі.

Високих художньо-естетичних якостей твору значною мірою досягнуто вмілим, винахідливим застосуванням майоліки. Кольоровими керамічними шматочками в цьому панно, як і в інших, викладено лише контури зображень та важливі деталі. А широкі площини покрито різноколірною цементовою штукатуркою. Так, вода передана цементом дзвінкого синього кольору, паруси поштукатурені світло-сірим тоном, корпуси стругів — червоним, береги та групи людських фігур — коричневим.

Цементове покриття оживає, набуває образно-естетичного звучання лише після умілого доповнення його майолікою. Синя цементова штукатурка перетворилася на воду тільки тоді, коли по ній було викладено густо-сині, грайливі за малюнком майолікові штрихи-хвилі та живописно-декоративні контури берегів. Струги «попливли» після того, як паруси було підкреслено по контуру пружними пластичними лініями з кераміки білого, темно-синього, червоного кольорів (почергово) та прикрашені білосніжними майоліковими орнаментами, а корпуси човнів і групи воїнів з купцями виразно й мальовничо оконтурені темно-синім кольором та доповнені червоними майоліковими штрихами, що окреслюють конструкцію човнів і списи ратників. На коричневих берегах кольоровими керамічними лініями вимальовано архітектурно-природні декоративні пейзажі.

Всі барви та лінії — майолікові й цементові — створили мальовничу оригінальну композицію, монументальну картину, у якій майоліка заговорила на повну силу і змусила художньо зазвучати кольорові цементові площини. Спокійні матові фактури кольорових штукатурок у поєднанні з блискучою мерехтливою керамікою набувають емоційно-естетичної сили і виступають повноцінними компонентами художнього твору. При цьому майоліка відіграє особливу роль. Вона передає рисунок композиції з підкресленням контурів та основних деталей і завдяки своїй блискучій, переливчастій під освітленням фактурі емоційно загострює колористичне звучання твору.

Такими самими засобами виконано і композицію «Богдан Хмельницький». Розташована на протилежній стіні, вона, як і попередній твір, обрамлюється структурними деталями архітектури — карнизом зверху та пілястрами з боків. Панно художньо-образною мовою монументального живопису розповідає про урочистий в'їзд козацького гетьмана Богдана Хмельницького до Києва після героїчної перемоги його війська над польською шляхтою.

Тема вирішена монументально-декоративно, в урочисто-піднесеному емоційному ключі. У центрі композиції велична постать гетьмана України на білому коні в супроводі воїнів. Переможців вітає народ. Дія розгортається на фоні Софійського собору та бойових прапорів. Постаті і всі інші компоненти організовано в уро-

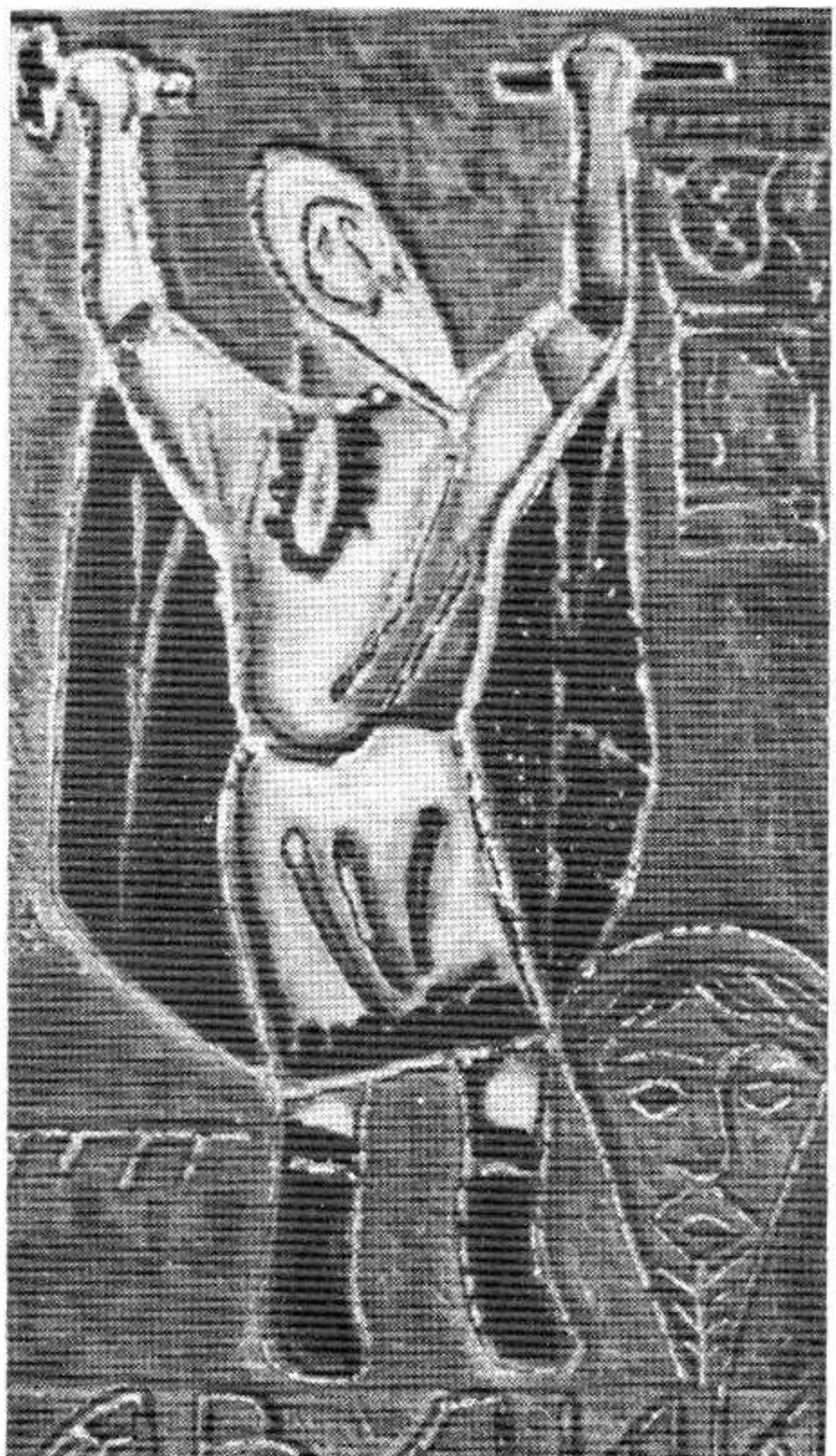
чисто-величну декоративну ритміку, що підкреслюється цілісним, темно-золотистим за загальною тональністю колоритом. У створенні святково-гармонійного ладу картини важливу роль знову-таки відіграє майоліка.

Дещо по-іншому вирішено третій монументальний твір у залі чекання Київського річкового вокзалу — «Вся влада Радам!». Це вже не картина, обмежена з чотирьох боків своєрідною архітектурною рамою, а вільно закомпоноване на стіні досить символічне зображення. Роботи такого типу іноді називають «острівними» композиціями [40].

Панно «Вся влада Радам!» — твір дуже умовний. Червоногвардієць, стіна київського заводу «Арсенал» та багрянець прапора зі словами заклику, якими названо роботу, образно-символічно відтворюють революційний виступ арсенальців. Асиметричне за зовнішньою конфігурацією панно вирішено в інтенсивній кольоровій гамі. Воно досить різко виділяється сіро-червоним з чорними доповненнями колоритом на світлій торцевій стіні залу. І це не випадково. Автори свідомо акцентують увагу на цьому монументально-декоративному творі — адже він знаменує найвидатнішу подію в житті українського народу.

Таким чином, художнє оформлення інтер'єра першого залу чекання з широким використанням майоліки складається з трьох основних компонентів — монументальних панно, які розкривають найважливіші, етапні явища в історії українського народу дорадянського часу. Всі три роботи, відзначаючись високими мистецькими якостями, художньо доповнюють архітектуру. Однак при цьому відчувається певне колористичне перевантаження приміщення. Такі великі композиції важко сприймати у не дуже просторому залі. Це стомлює глядача.

Монументально-декоративні композиції другого залу розповідають про життя Радянської України. На торцевій стіні виконана «острівна» майолікова композиція «Україна» —



Валентин Орлов. Декоративна вставка «Авдій».

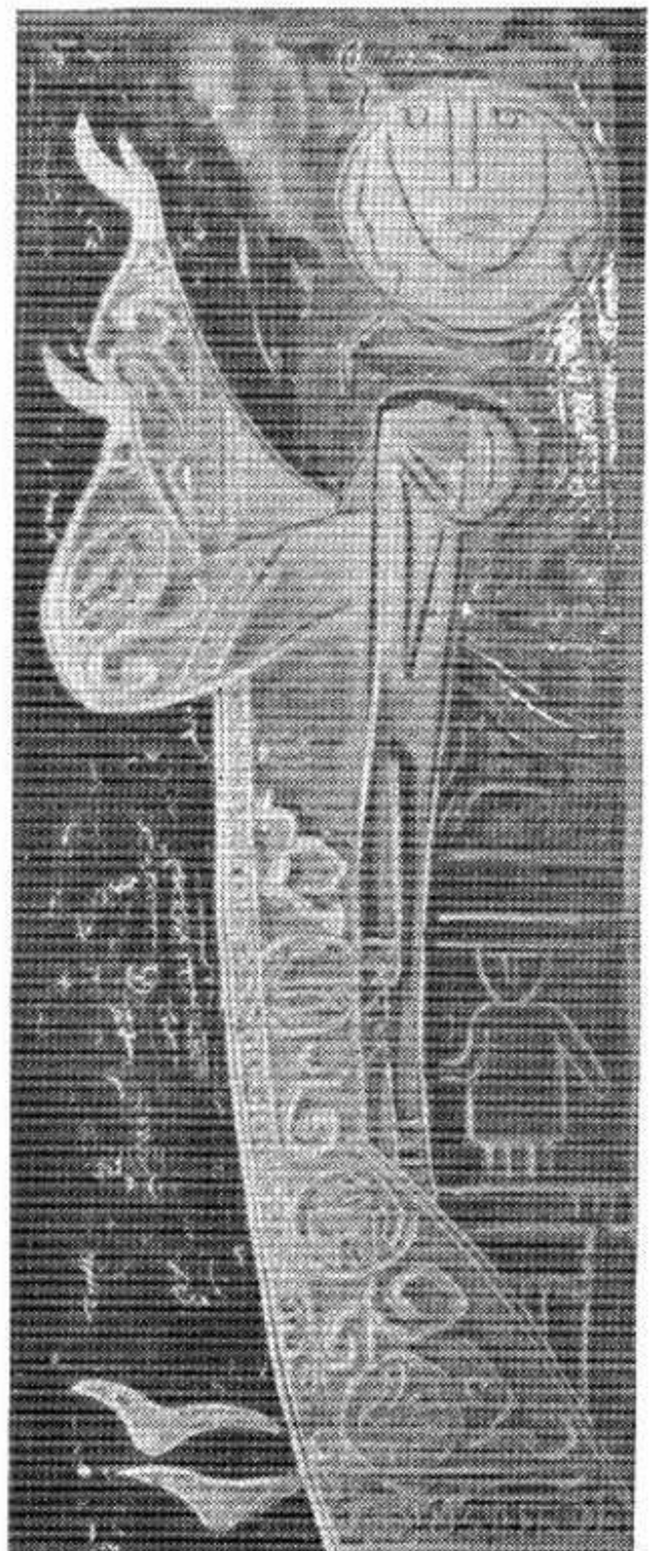
на фоні яскраво-синіх вод Дніпра дівчина в національному вбранні тримає золотистий сніп пшениці. Ліворуч і праворуч від панно на бокових стінах вгорі у вигляді широкого фриза (приблизно на одну третину висоти стіни) розміщено майоліко-цементові монументальні композиції, які в умовно-алегоричній формі мають розкривати тему праці, відпочинку, спорту радянських людей.

Однак загалом цікаво задумане художнє оформлення інтер'єра цього залу є невдалим. Якщо історичні теми у першому залі вирішено в кращих національних традиціях, відзначаються соковитою живописністю і глибокою змістовністю, то, крім панно «Україна», алегоричні композиції другого залу нагадують сухі, нарочиті плакатні схеми, позбавлені краси малюнка і кольору.

В цілому творчу роботу художників І. Литовченка, В. Ламаха та Е. Коткова у Київському річковому вокзалі і зокрема їх фресково-мозаїчний монументальний живопис (поєднання майоліки з кольоровими цементовими штукатурками), безперечно, слід оцінити позитивно. Створивши окремі високохудожні зразки монументально-мозаїчного живопису, вони відкрили нові можливості в галузі архітектурно-художнього синтезу.

Користуючись прийомом поєднання кольорової кераміки з іншими матеріалами та поступово вдосконалюючи цей технічно-художній засіб, І. Литовченко, В. Ламах та Е. Котков створили значну кількість монументально-живописних комплексів, які відіграють вирішальну роль у художній організації архітектурних просторів. Такі їхні роботи можна бачити, зокрема, в інтер'єрах ресторану «Метро», Інституту фізіології рослин, Інституту охорони рослин (1963), Бориспільського аеровокзалу в Києві (1965), Палацу культури в Жданові (1967) та ін.

Широко застосовуваний тепер прийом використання плиткової майоліки при створенні монументально-декоративних композицій у поєд-



Галина Севрук. Декоративна вставка «Ярославна».

нанні з іншими матеріалами художники І. Литовченко, В. Ламах та Е. Котков свого часу дещо вдосконалили. Оформляючи зали ресторану «Метро», вони вперше почали класти майолікові шматочки не паралельно до поверхні стіни, а під певними різними кутами, тобто глибше втоплювати шматочки кераміки одними краями у сирий матеріал (бетон, цемент тощо). Закріплені таким чином на поверхні, майолікові цятки дають мерехтливу, «живу» фактуру, посилюючи звучання окремих компонентів чи деталей твору. Цей прийом витримав іспит будівельної практики і тепер широко використовується художниками-монументалістами.

Найбільше спроб щодо практичного вирішення проблем архітектурно-художнього синтезу при спорудженні нових будівель у республіці на сьогодні зроблено у Києві. Та це й зрозуміло. У столиці для цього більше можливостей, ніж в інших містах, насамперед більше відповідних кадрів. Можна було б навести ще чимало прикладів застосування в архітектурі Києва живописно-мозаїчних композицій, виконаних з майоліки або з її використанням. Такі роботи зустрічаються на новозбудованих масивах (Відрадному, Воскресенському, Дарницькому, Сирецькому), на бульварі Дружби народів, на вулиці Шпака та ін.

Досить активна робота по розв'язанню окремих питань проблеми синтезу архітектури і декоративного мистецтва здійснюється також у багатьох обласних центрах, районних містах і навіть селищах республіки.

У 1966 році була споруджена експериментальна школа в Донецьку, де логічно й художньо переконливо поєднано мозаїчно-живописні композиції з архітектурними формами (архітектори І. Каракіс, П. Вигдергауз, А. Страшнов; художники Г. Синиця — керівник, В. Зарецький, Г. Зубченко, О. Коровай, І. Кулик, Г. Марченко). Між іншим, у декоративних композиціях, які доповнюють архітектурні об'єкти у містах Донбасу, поряд з керамікою, кольоровими цементами, бетоном використовується як мозаїчний матеріал кам'яне вугілля. Вміле його застосування вносить у твір свіжі нюанси. Однак слід зауважити, що жоден матеріал поки що не може замінити кольорової майоліки.

Цікавий художній ефект полив'яна кераміка дає в мозаїчних композиціях при певному поєднанні її з природним камінням, особливо з морською рінню. Це красномовно підтверджує художнє вирішення інтер'єрів вестибюля в одеському ресторані «Море» (художники Г. Кармалюк, І. Шенкер; архітектор Л. Швальбіна) та одного з кафе в Івано-Франківську (художник А. Балюк, архітектор Л. Попиченко).

Своєрідністю архітектурно-художнього розв'язання відзначаються окремі нові споруди Харкова. Становить інтерес, зокрема, художнє вирішення кіно-концертного залу «Україна» (архітектори В. Васильків, Ю. Плаксієв, художник Е. Роганова). На архітектурно виділеній нижній частині головного фасаду у вигляді великого горизонтального прямокутника виконано мозаїчне тематичне панно, яке в художньо-монументальних формах відбиває життя індустріального Харкова. Мальовнича декоративна композиція гарно доповнює підкреслено новітню, строгу за конструктивним

Сергій Отрощенко. Декоративна вставка «Либідь».



розв'язанням архітектуру. Гармонійно поєднується з чіткими конфігураціями стриманий у цілому колорит мозаїки, в якому переважають білі, жовті і чорні тони, оживлені червоними, синюватими, коричнюватими майоліковими плитками для підкреслення деяких деталей.

Мозаїчно-живописні монументальні композиції, виконані в основному кольоровою керамікою, можна зустріти на фасадах та в інтер'єрах громадських споруд Дніпропетровська. Чи не найбільш помітними у місті є кінотеатри «Супутник» (1963) і «Родина» (1964). Фасад першого прикрашає панно «Підкорення космосу» художників І. Остапенка, О. Сапелкіна, Л. Тальського. Воно відзначається динамічним розмахом композиції й інтенсивного колориту і як декоративна «пляма» разом з оригінальними архітектурними формами споруди виступає, за визначенням С. Кілессо, «сильним композиційним ядром жилого масиву по вулиці космонавта Титова» [41].

На жаль, на цьому чисто зовнішньому декоративно-художньому ефекті й закінчується значення панно як мистецького твору. Тема його розв'язана надто поверхово, шаблонно. В центрі композиції подано погрудне зображення стрункого атлета, який у лівій витягнутій руці тримає супутник, а в правій — серп і молот. Навколо нього розміщено орбіту супутника, Юпітер, сонце, групову, окремо виділену композицію, у якій крихітні порівняно з атлетом людські постаті застигли у дивних позах обабіч фігурки космонавта, що стоїть біля маленької ракети. Все надто надумане, штучно поєднане, а тому й не хвилює. Це саме можна сказати

і про композицію тих же авторів, виконану на фасаді кінотеатру «Родина», яка не пов'язана органічно з архітектурою. На перший погляд, тобто при найбільш загальному сприйнятті (з трамвая, автобуса, тролейбуса), такі композиції іноді можуть справляти непогане враження як мальовничі акценти, декоративні плями, що пожвавлюють архітектурне середовище. Однак при уважнішому їх розгляді впадає в око більшою чи меншою мірою виявлений схематизм, шаблонність рішення теми. А це свідчить про не завжди високий рівень внутрішньої художньої культури сучасних монументально-декоративних тематичних творів, про їх невідповідність у багатьох випадках вимогам архітектури і завданням синтезу. Як правило, такі твори не мають органічного зв'язку з архітектурними об'єктами, для яких вони виконуються. Та це до певної міри й закономірно. Адже поки що йдуть лише активні пошуки, здійснюються своєрідні експерименти, котрі інколи приносять справжні успіхи.

Вище розглядалися більш чи менш вдалі сюжетні або тематичні живописно-мозаїчні панно, виконані з використанням кольорової майоліки як основного матеріалу. На сьогодні в республіці створюються також декоративно-орнаментальні мозаїчні композиції, що справді органічно поєднані з архітектурою і є вдалими зразками синтезу монументальних мистецтв, причому синтезу своєрідного, оригінального. Маємо на увазі, наприклад, архітектурно-художній ансамбль — Палац піонерів і школярів у Києві (архітектори А. Мілецький та В. Більський у співдружності із скульптором В. Бородаєм і художниками А. Рибачук та В. Мельниченком, 1965).

Художньо-декоративне оформлення Палацу незвичайне. Тут поєднано найновіші тенденції будівельного мистецтва і вітчизняні художні традиції. Новітні архітектурні форми набули особливої мистецької значимості завдяки майстерному доповненню їх монументальними мозаїчними композиціями за мотивами характерної української орнаментики, зокрема за мотивами декоративних розписів видатної народної художниці Марії Приймаченко.

Професіональні художники-монументалісти А. Рибачук і В. Мельниченко при створенні керамічних мозаїк повторили кращі зразки народного мистецтва не механічно, а згідно з вимогами архітектурного середовища та специфікою матеріалу, справді по-новаторському інтерпретували народні мотиви у своїх декоративних композиціях.

Їхні мозаїчні твори добре узгоджуються з модерними, в хорошому розумінні цього слова, архітектурними формами і мають також яскраво виражений національний характер, завдяки чому та іншим декоративним деталям (майолікові вставки тощо) вся споруда набула своєрідних ознак, самобутніх художніх якостей. У створенні цих якостей не останню роль відіграла кольорова кераміка.

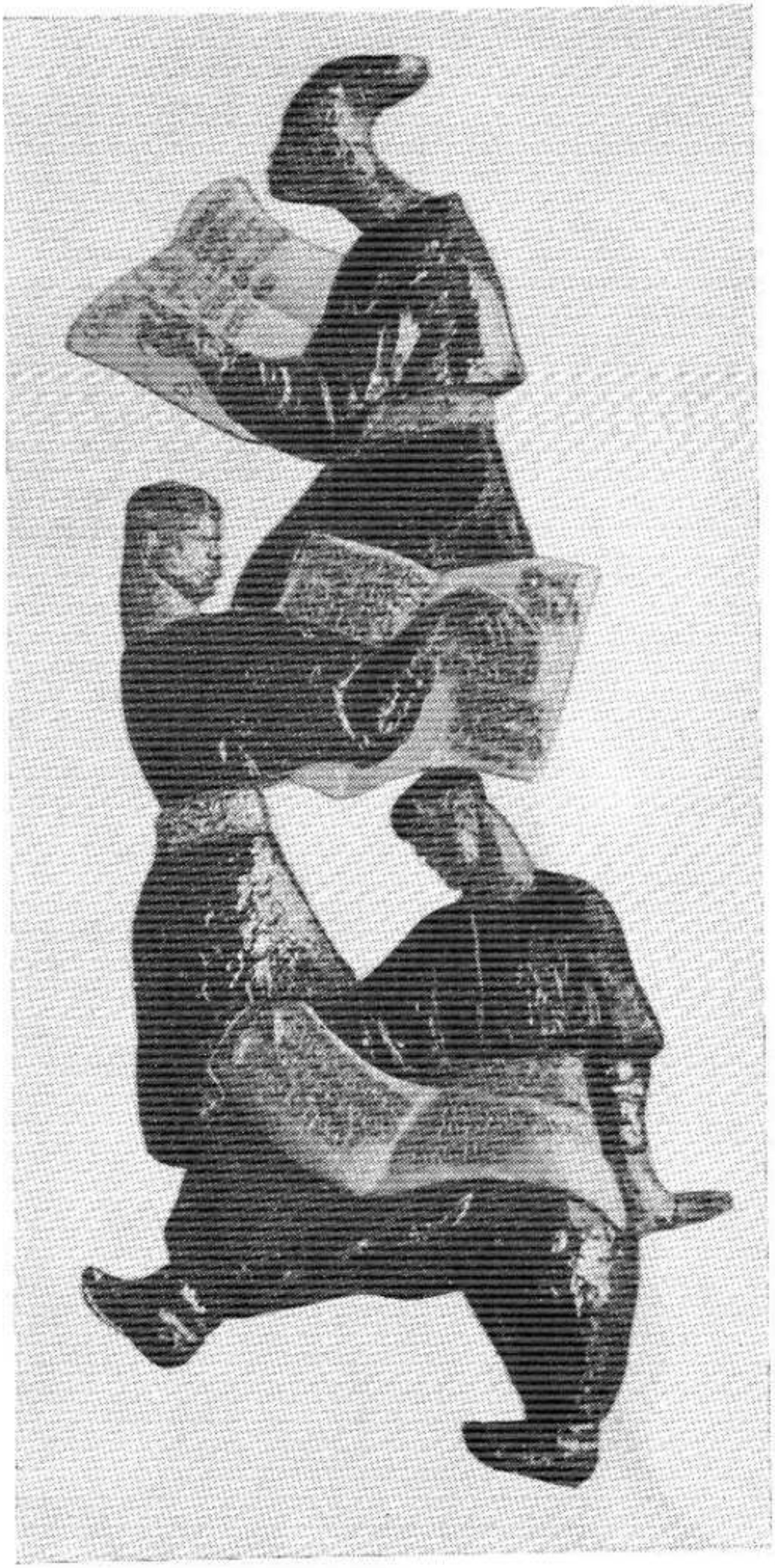
Палац піонерів і школярів у Києві справедливо вважається одним з кращих архітектурно-художніх витворів нашої країни, де вдало розв'язано проблему синтезу мистецтв. Цілком заслужено ця робота українських митців і зодчих відзначена високою урядовою нагородою — Державною премією.

Слід підкреслити, що такої органічної єдності структурних і декоративних засобів архітектори й художники досягли завдяки спільній праці на всіх етапах спорудження об'єкту. Вони були однодумцями при створенні архітектурно-художнього образу. І саме тому їхнє дітище характеризується художньою виразністю і стильовою цілісністю.

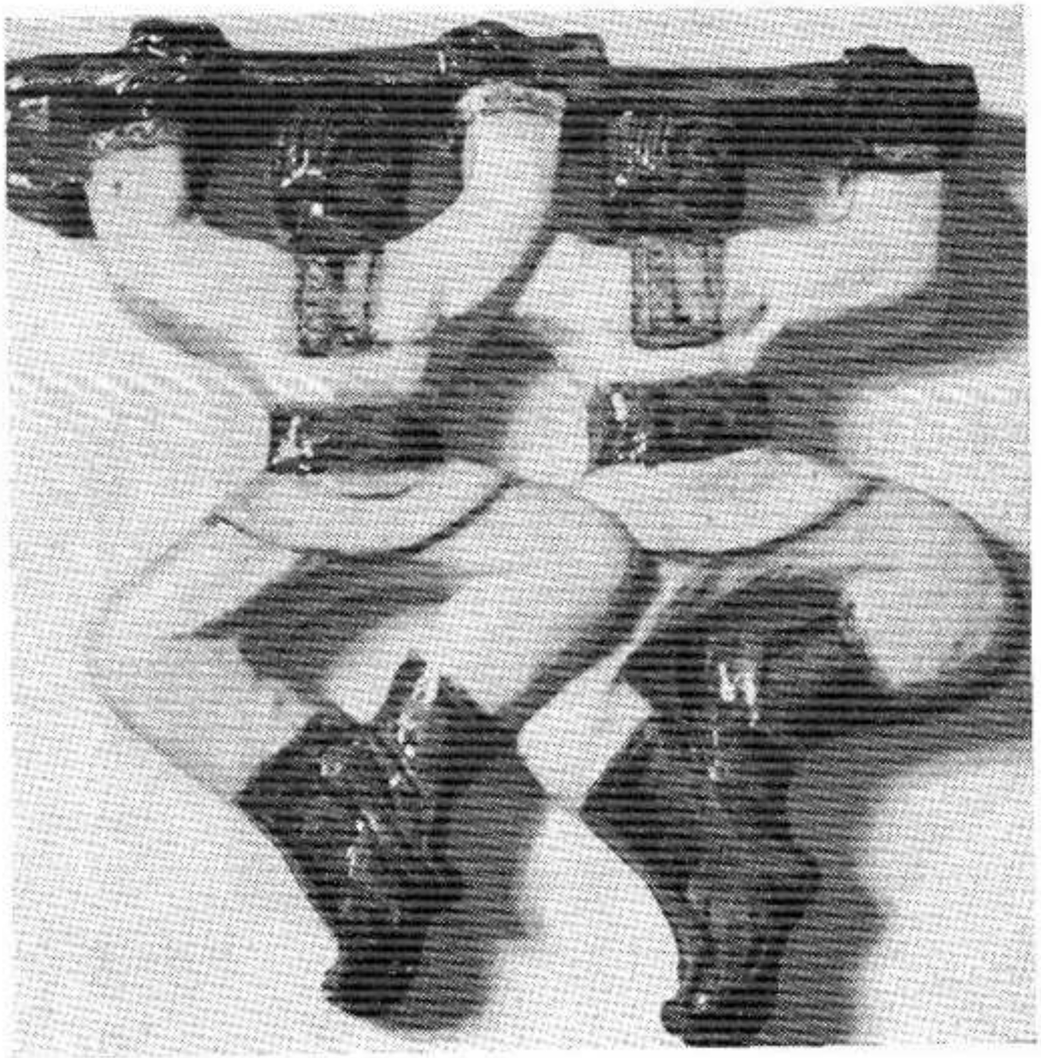
Розглянута робота показує, які шляхи ведуть до успіхів. Але досі у більшості випадків художник, як справедливо відзначає архітектор М. Коломієць, запрошується на будову тоді, коли треба щось прикрасити або «залатати» [42]. Це означає, що художник у таких випадках є не співтворцем архітектора, а лише виконавцем свого декоративного твору, котрий, як правило, задумується без належного врахування архітектонічних особливостей будівлі, масштабності архітектурно-просторового середовища, характеру пластики архітектурних форм.

Ось чому сьогодні такою важливою є поява об'єктів, у яких знайшли вдале, органічне поєднання різні види монументального мистецтва. Саме з цього погляду становить неабиякий інтерес художнє вирішення інтер'єра ресторанного залу в київському готелі «Дніпро». Виконана на головній стіні ресторану (протилежній вікнам) декоративна композиція відзначається оригінальністю. При створенні її автори відштовхнулися від народного мисника.

Широко практикований колись на Україні прийом прикрашування народного житла виставленими мисками дістав в інтер'єрі ресторану надзвичайно цікаву трансформацію. Тут уся площина головної стіни оздобле-



Інна Коломієць. Рельєф-вставка за мотивами «Енеїди» І. Котляревського.



Ніnель Гаркуша. Декоративна вставка «Танок».

на декоративними майоліковими тарелями. При цьому тарілки конструктивно входять в архітектуру — вмуровані у стіну, чим досягнуто оригінальної фактури поверхні.

Близько 600 різних за розміром (від 10 см до 1,5 м в діаметрі) декоративних тарілок розміщено на площині стіни прийомом так званої килимової композиції у вільному, асиметрично-врівноваженому ритмі. Характерно, що блюда за колоритом та орнаментикою образно відбивають особливості кераміки майже всіх головних мистецько-етнографічних районів України. Саме завдяки цьому та неоднаковим розмірам тарілок використання такої великої їх кількості не призвело до одноманітності декоративної композиції. Відзначаючись загальною художньою цілісністю, вона вражає надзвичайним багатством декоративно-образного змісту; кожного разу в ній знаходиш щось нове, щось пізнаєш, відкриваєш для себе.

В цілому вирішення інтер'єра позначене творчою сміливістю і своєрідною винахідливістю. Тут дуже вдало, зокрема, розв'язана проблема поєднання традицій і новаторства. Національні традиції знайшли справді сміливу сучасну інтерпретацію. Монументальний декоративний «мисник» (майолікові розписні блюда на густо-червоній стіні), який є домінуючим в інтер'єрі, владно організовує архітектурно-просторове середовище новітнього сучасного приміщення і надає йому виразної своєрідності, неповторної художньої оригінальності.

Безперечно, має рацію мистецька громадськість і зокрема фахівці, які високо оцінили цю роботу. «Із виконаних останнім часом творів монументально-декоративної кераміки, в яких використано прийом килимової композиції, — наголошує К. Митрофанов, — особливої уваги заслуговує велике, сповнене національної своєрідності панно з декоративних тарілок на стіні ресторану київського готелю «Дніпро» [43].

Авторами цієї роботи є архітектор Н. Чмутіна і художники Г. Зубченко, С. Отрощенко, Н. Федорова, Г. Шарай, об'єднані навколо Експериментальної майстерні художньої кераміки Київського зонального науково-дослідного інституту експериментального проектування Держбуду СРСР. До речі, майолікові вироби майстерні — декоративні вставки, блюда, вази тощо — художньо доповнюють інтер'єри багатьох інших архітектурних споруд громадського при-



Нінель Гаркуша. Декоративна вставка «Танок».

значення, наділяючи їх рисами неповторної своєрідності і новизни (згадаймо, наприклад, орнаментальні вставки-панно у підземному вестибюлі станції метро «Хрещатик» інтер'єр українського залу в ресторані «Метро» у Києві та ін.).

Полив'яна кераміка використовується в сучасному будівництві у вигляді рельєфних композицій. Останні виконуються або як монолітні скульптурно-декоративні вставки, або як так звані розрізні чи збірні композиції, тобто такі, що складаються з окремих частин-деталей [44].

Майолікові скульптурно-живописні рельєфи можуть кріпитися на однотонній гладкій площині, поєднуватися з кольоровими площинними композиціями тощо. 1962 року, наприклад, майолікові барвисті рельєфи прикрасили торцеву стіну однієї з нових шкіл у Дарницькому районі Києва (художники Н. Гаркуша, П. Конєваров, В. Машкара, архітектори В. Волик, Г. Зуєв, І. Каракіс, В. Куцевич, Н. Савченко). Тут рельєфи на тему шкільного життя (три постаті учнів з атрибутами навчання) розміщено на кольоровому, декоративно вирішеному фоні. В цілому мальовнича майолікова композиція відзначається високими мистецькими якостями, художньо збагачує архітектуру.

Прикладом іншого прийому використання керамічного рельєфу в архітектурі можуть бути інтер'єри кінотеатру «Україна», зведеного 1964 року в Києві (архітектори А. Добровольський, А. Косенко, скульптор Н. Гаркуша). На гладко оштукатуреній сіруватого відтінку стіні вестибюля гарно вимальовуються вмонтовані в її основу два барвисті майолікові рельєфи на українську тематику. Складені з окремих шматків, вони відзначаються композиційною цілісністю і становлять одну з прикметних рис інтер'єра.

В інтер'єрах Київського річкового вокзалу у стіни вмонтовано монолітні майолікові рельєфні вставки, виконані скульптором І. Коломієць за мотивами «Енеїди» І. П. Котляревського. Вирішені в гумористичному плані, вони надають архітектурному простору веселого емоційного забарвлення.

Скульптурно-керамічні рельєфи прикрашають музичну школу в Чернігові, Палац культури в селі Кодаки Черкаської області, кафе «Варенична» у Києві та ін. Звичайно, не всі твори виконано на достатньо високо-

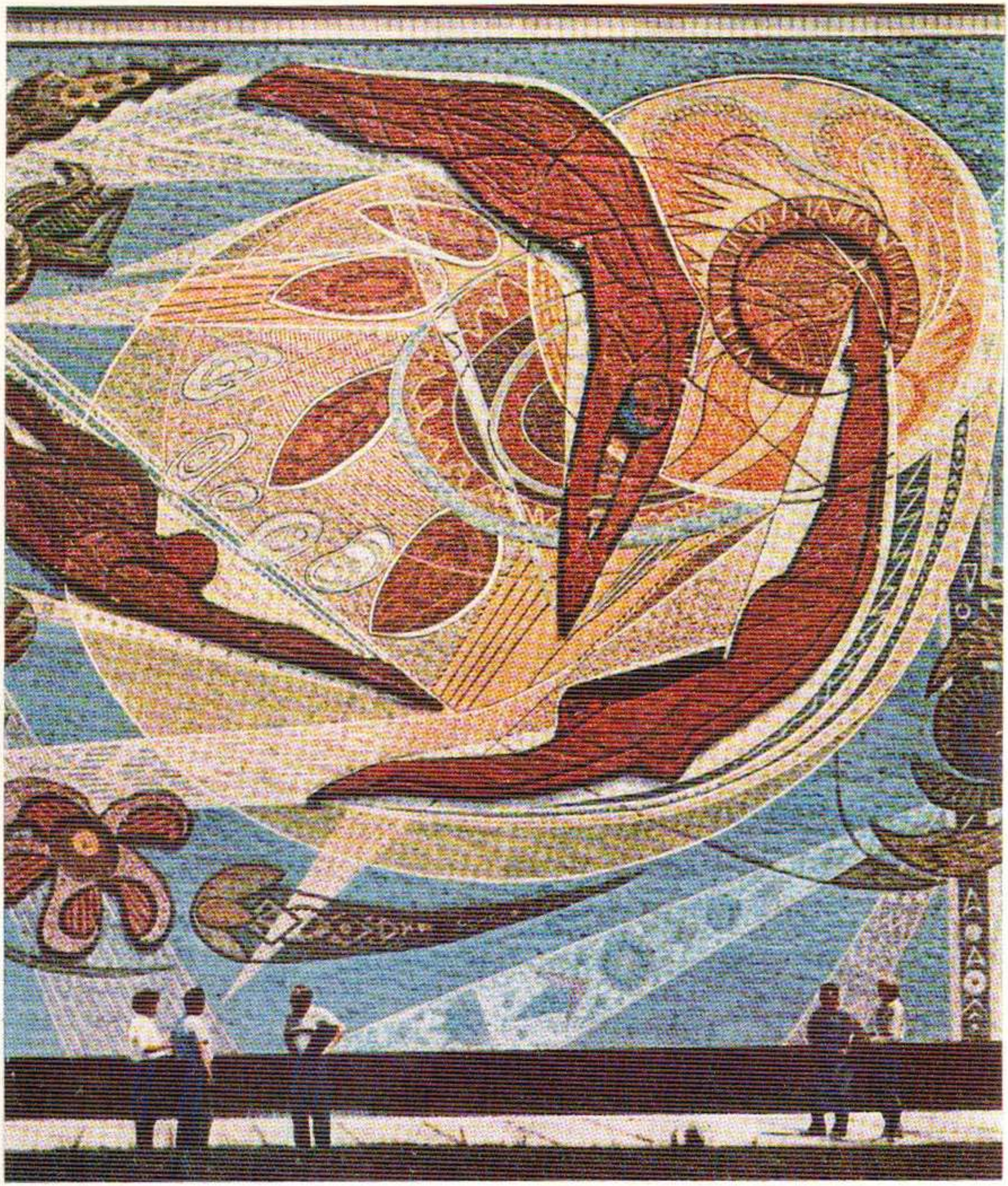
му художньому рівні і не завжди вдало вони пов'язуються з архітектурними формами, часом і дисонують з тектонічними особливостями будівлі. Як приклад цього можна назвати рельєфно-мозаїчні композиції, виконані в інтер'єрах підземного переходу в Києві (художники О. Ворона, І. Дзюбан, архітектор Ю. Ільченко).

Невдало в цілому стилізовані під народне мистецтво майолікові рельєфні зображення оленів, баранців, птахів, квітів (це вбачається у неприродності поз, подеколи натуралістичному трактуванні форми тощо) розміщені на різному мозаїчно-декоративному фоні, який не завжди узгоджується з характером архітектури. Якщо чіткі архітектурні форми споруди логічно й пластично завершені, художньо врівноважені, то декоративний майоліковий фон композицій на торцевих стінах та посередині прямокутника торгового ряду сприймається як надто неспокійний. Маючи загалом золотисто-коричневий колорит, він складається з асиметричних декоративних плям, що нагадують порвані сегменти, деформовані трикутники та інші малозрозумілі фігури, котрі, як кожна зокрема, так і всі разом, своїм ритмом, рельєфними доповненнями не підтримують загального архітектурно-художнього строю споруди, а навпаки, порушують його художньо-стильову цілісність.

Останнім часом в українській архітектурі набувають поширення монументально-декоративні панно із застосуванням бетонних рельєфів, які частково або повністю облицьовуються кольоровими матеріалами, зокрема майолікою. Такі роботи з'явилися у різних містах республіки. Проте найпоказовішими є твори, виконані знову-таки в Києві.

Візьмімо будівлю закритих тенісних кортів Центрального стадіону. На глухій торцевій стіні цієї споруди розмістилася справді монументальна — і за розміром, і за манерою виконання — рельєфно-живописна композиція з бетонними скульптурно-пластичними масами (художник А. Чернов, архітектор М. Гречина). Присвячена спорту, композиція має досить цікаве художньо-декоративне розв'язання, особливо щодо добору і способу використання матеріалів.

Насамперед оригінально опрацьовано поверхню стіни, що є фоном для зображення — вона вкрита за допомогою розчину шматочками битого, так званого технічного фарфору (биті ізолятори, основи електричних розеток, патронів тощо), причому вкрита не рівно, а горбчасто. На цій світло-сірій фактурній поверхні зрідка розкидано шматки кольорового і звичайного скла. На такому тлі чітко виступають невисокими, але монументально трактованими декоративно-площинними рельєфами основні компоненти панно. У лівій частині твору на всю висоту стіни (від цоколя до покрівлі) вимальовуються дві величні монументальні постаті — юнака і дівчини з пластично розкриленими руками, що підкреслюють декоративно-величну ходу спортсменів. Бетонні сіро-охристі площини силуетів оживлені декоративно трактованими анатомічно-пластичними бетонними деталями такого самого кольору, що виступають невеликими площинами. Заглиблені контури постатей викладено кольоровою майоліковою плиткою — зеленою та синьою справа і темно-синьою зліва.



Галина
Зубченко,
Григорій
Пришедько.
Композиція
«Рух».

Майолікою передано також купальні костюми білий у дівчини і червоний у юнака.

Ліворуч від постатей ніби розвівається багряний шарф — кольоровий бетон, доповнений веселковим мозаїчним набором. Перед спортсменами, на рівні їхнього погляду, якраз по центру стіни вгорі, яскраво горить декоративно вирішене золотисто-оранжеве майолікове сонце. Своїм промінням — групами гладких бетонних смуг-виступів світлого кольору — воно ніби пронизує і об'єднує всі складові частини композиції: групу бігунів та спортсменів різних профілів.

Прикро лише, що цей загалом цікавий твір монументального мистецтва, по суті, недоступний широкому глядачеві, оскільки після реконструкції стадіону споруда тенісних кортів опинилася під розширеною чашею трибун. Панно тепер може оглянути лише той, хто знає про його існування й підніметься на самий верхній ряд північної трибуни футбольного поля. Між іншим, виконання панно і реконструкція стадіону збігаються в часі, що свідчить про відсутність у деяких випадках чіткої спланованості будівельних робіт, недостатню продуманість при розв'язанні проблем архітектурно-художнього синтезу, ансамблевого вирішення комплексів споруд.

Прикладом вдалого вирішення згаданих вище проблем може бути головна споруда спортивного комплексу з монументально-декоративною композицією на фасаді, зведена 1969 року в Академмістечку Києва (художники Г. Зубченко, Г. Пришедько, архітектор Р. Татаренко). Продумано розташована з погляду забудови масиву та збагачена мальовничим монументальним твором, споруда виступає організуючим началом мікрорайону. Нас, зрозуміло, більше цікавить виконана з використанням майоліки монументальна композиція, яка відіграє особливу роль в організації та художньо-емоційному забарвленні архітектурно-просторового середовища.

Твір називається «Рух». Він заповнює великий прямокутник глухої частини головного фасаду з правого боку (14 м по висоті і 18 м по ширині). Всі основні компоненти зображення (постаті плавців, квіти тощо) являють собою невисокі бетонні рельєфи, суцільно облицьовані на зразок мозаїки кольоровим матеріалом: керамікою, смальтою, склом, шлакоситалом, гранітом. Майстерно поєднані волею художників, ці матеріали дали цікавий мистецький ефект — оригінальну фактуру поверхні.

Цілковитою самобутністю відзначається композиційна побудова твору. Поклавши в його основу ідею руху, автори зобразили справді пластично напружену дію. Центральними у ній є подані в різних ракурсах три постаті спортсменів, які утворюють своєрідне рухливе коло — ядро композиції. Навколо центра розміщено дуже умовно трактовані сонце і квіти. Всю площину мозаїки пронизують світлі, різних відтінків та розмірів смуги, що нагадують пучки променів. Смуги посилюють напруження руху і водночас сприяють органічному поєднанню панно з чіткими формами архітектури.

Оригінальний у цілому і колорит твору. Зображена дія відбувається на синьому, викладеному майоліковими

плитками фоні, який може мати різне образне значення. Якщо дивитися на постаті плавців — синій фон асоціюється з водою. Переключивши увагу на смуги-промені та сонце, в уяві постає образ синього неба. Сонце може сприйматися також як відображене у воді. Оскільки синій фон домінує і доходить до самих країв стіни, вона добре гармонує з мінливими кольорами неба справжнього. Іноді здається, що яскраве золотисто-оранжеве сонце та червонуваті фігури спортсменів рухаються у безкончному просторі. Особливо добре композиція пов'язується з небом, коли на ньому є залишені літаками білі смуги, які художньо взаємодіють з майоліковими смугами твору.

Монументально-декоративна композиція «Рух» позначена характерними прикметами сучасності і водночас рисами національної своєрідності. Своєю образністю, колоритом, високою простотою вона завдячує українському народному мистецтву, його принципам художнього освоєння дійсності. Твір є справді органічним, невід'ємним компонентом синтезу, він надає архітектурному об'єктові художньої самобутності, вносить в архітектурно-просторове середовище естетично-емоційну піднесеність, урочистість.

Слід відзначити, що успіх роботи Г. Зубченко і Г. Пришедька не випадковий. Цьому передувала велика творча робота. Ще раніше Г. Зубченко, наприклад, брала участь у художньому оформленні інтер'єрів готелю «Дніпро» та кафе «Либідь» у Києві. Вона є співавтором монументально-декоративних творів, виконаних у Донбасі, разом з Г. Пришедьком створила монументальне панно «Квітуча Україна» у Жданові та ін. Мозаїка «Рух» — своєрідний підсумок творчого пошуку авторів і на сьогодні є одним з кращих зразків монументально-декоративного мистецтва на Україні, прикладом умілого розв'язання проблем синтезу мистецтв.

Українські будівельники і митці вже набули певного досвіду ведення будівництва на рівні сучасних вимог і досягли значних успіхів. При цьому однією з характерних рис нової архітектури в республіці стає різноманітне використання кольорової кераміки — декоративного облицювального матеріалу для виготовлення мозаїчних композицій, вставок тощо.

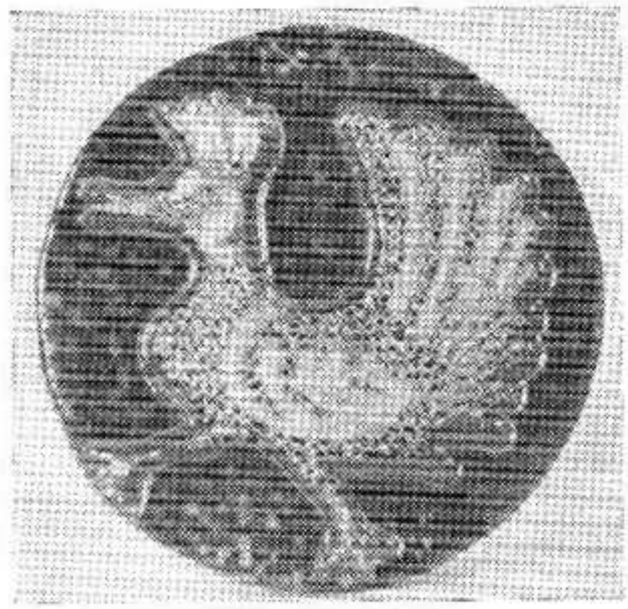
Поряд з успіхами у використанні майоліки в архітектурі з художньою метою, в питанні розвитку монументально-декоративного мистецтва на Україні ще багато стихійного, випадкового, а то й зовсім невиправданого. Нерідко монументальні твори — майолікові або виконані з використанням майоліки — розміщуються на другорядних, незручних для огляду об'єктах. Пригадаймо сховану від глядача монументальну композицію на споруді тенісних кортів Центрального стадіону в столиці республіки, велике, піднесено-героїчне за змістом майолікове панно «Перемога» над вікнами видачі гарячих страв у тісному залі кафе «Киянка»; монументальні живописно-рельєфні мозаїки на торцях дев'ятиповерхових жилих будинків, що виходять на головну транспортну артерію Києва — Брест-Литовський проспект, та ін.

Аналіз майолікових, живописно-мозаїчних творів, виконаних українськими майстрами на архітектурних об'єктах, дає підстави висловити кри-

тичні зауваження щодо їх тематики та змісту. Впадає в око, зокрема, трафаретна одноманітність багатьох робіт, схематичність у трактуванні тем. Однакові, позбавлені місцевих прикмет, поверхові образи робітника, підкорювача космосу, працівника сільського господарства, спортсмена тощо можна бачити в Дніпропетровську, Донецьку, Києві та інших містах республіки. Відомо, що твори з такими надто абстрактними шаблонними образами не збуджують уяви, бо не відображають ні змістом, ні художньою формою специфіки краю, області, міста.

У зв'язку з цим висловимо деякі міркування та підтримаємо думки інших авторів (І. Мінкявічюс) [45] щодо доцільності загального спрямування тематики декоративних композицій, зокрема майолікових, призначених для архітектурних об'єктів. Основна думка полягає в тому, що в кожній області республіки, в кожному місті провідною повинна бути місцева тематика, подана локальною художньою мовою. Тоді кожне місто матиме своє неповторне художнє обличчя, подібно до того, як у різних місцевостях України неповторно самобутніми є майолікова мала пластика і декоративно-ужитковий посуд.

Архітектурно-декоративні твори в столиці мають виростати на базі загальнонаціональної культури — сучасної і класичної — й відбивати специфіку міста. Звичайно, при цьому слід брати до уваги все передове, прогресивне, що є в мистецтві інших народів, насамперед у галузі технічних досягнень. Власне така тенденція останнім часом простежується в мистецтві України, як і всіх інших радянських республік. Керуючись принциповим положенням нашої партії в галузі культури про те, що шлях до єдиної культури комуністичного суспільства проходить через розквіт національної культури кожного народу, кожна з братніх республік Радянського Союзу прагне розвивати все краще, що є в національній мистецькій скарбниці, звичайно, трансформуючи це відповідно до завдань комуністичного будівництва у нашій країні, до сучасних естетичних вимог.



Омелян Залізняк. Декоративний пласт «Птаха».

Дослідження сучасної української майоліки, зокрема виявлення і розгляд найважливіших тенденцій її розвитку та аналіз художніх особливостей, дає змогу зробити певні узагальнення та висновки. Найголовніший висновок полягає в тому, що українська майоліка останнього десятиліття знаменує початок нового, цікавого з точки зору побутування і художньої форми етапу розвитку.

За останні десять-дванадцять років українська кераміка, як і все радянське декоративно-прикладне мистецтво, зазнала суттєвих змін. До найважливіших слід віднести художньо-стильове оновлення і наближення майоліки до практичних, утилітарних й естетичних потреб суспільства. Саме з кінця 50-х і початку 60-х років художники-прикладники стали активно пересилювати станковізм у декоративному мистецтві, звільняти його від елементів еклектичного прикрашательства, псевдопафосу і спрямовувати його розвиток у природні для нього художні форми.

Пошуки майстрами майоліки художньої виразності специфічних образотворчих засобів привели їх до джерел народної творчості. Уважне вивчення народної кераміки, традицій допомогло митцям заново відкрити декоративні властивості та можливості матеріалу, опанувати специфічні художньо-технічні прийоми і образно-виражальні засоби. При цьому використання народних мистецьких традицій відбувається, як правило, з позицій сьогоднішніх завдань радянського декоративно-прикладного мистецтва, тобто по-новаторському, творчо.

На сучасному етапі полив'яна кераміка на Україні досить інтенсивно розвивається в трьох напрямах. Перший з них пов'язується з виготовленням майолікового декоративно-ужиткового посуду, другий — із створенням скульптури малих форм, третій — з використанням майоліки в архітектурі. Кожний напрям характеризується своїми особливостями.

У групі декоративно-ужиткового посуду однією з провідних стала тенденція своєрідної демократизації виробів. Замість складних, підкреслено майолікових витворів тепер виготовляються придатні для широкого вжитку, корисні для людини і позначені високою художністю, природною майоліковою красою різноманітні речі. Серед виробів утилітарного характеру поряд з традиційними речами новим і цікавим є виготовлення високомистецьких комплектів посуду різного призначення (для вареників, салату, млинців, узвару, пива, молока тощо). Декоративні твори – вази, тарелі, настінні пласти — все частіше використовуються для художнього доповнення інтер'єрів громадських споруд та жилих помешкань. Фігурний або декоративно-скульптурний посуд збагатився у наш час появою різноманітних посудин антропоморфного характеру, які на Україні не виготовлялися протягом останнього півстоліття.

Майолікова скульптура малих форм звільнилася від чужих їй рис станковізму, прищеплених у 40–50-і роки, і натомість набула природних для неї пластично-декоративних якостей — виразності силуету, лаконічності узагаль-

нення та промовистої образності. Крім традиційних скульптурних виробів (коників, баринь тощо), які тепер виконують головним чином роль сувенірів, в останні роки створюються багатофігурні сюжетно-оповідальні композиції як монолітні, тобто такі, що композиційно й технічно становлять єдину скульптурну групу, так і збірні, котрі складаються з певної кількості окремо виконаних статуеток. Темою таких скульптур є фольклорно-літературні та етнографічні мотиви, різні явища сучасного життя, бойова героїка тощо. Новим у галузі майолікової пластики на Україні є також поява і побутування в досліджуваний період настінних рельєфів.

Особливо провідний і показовий щодо характеру розвитку радянської майоліки останніх років третій напрям, який пов'язується з використанням її в архітектурі. Як відомо, полив'яна кераміка застосовувалась в архітектурі та будівництві України і в попередні періоди. Але то були лише нечисленні епізоди — її використовували тільки в окремих унікальних спорудах. Тепер майоліці, яка характеризується багатьма позитивними якостями, цілком справедливо відкрили найширшу дорогу до архітектури, і їй судилося відігравати нині почесну роль у синтезі мистецтв. Сьогодні кольорові облицювальні плитки є вбранням багатьох інтер'єрів. За допомогою таких плиток вимальовується художній образ будівель — шляхом орнаментування парапетів, виділення лоджій, еркерів, входів, цоколів тощо. З барвистої майоліки або з її участю виконуються різноманітні декоративно-монументальні композиції (орнаментальні, сюжетно-тематичні та ін.), призначені для всіляких архітектурних об'єктів. Таке широке і різноманітне застосування майоліки в архітектурі республіки — явище нове, важливе і перспективне.

Майоліка використовується в архітектурі багатьох республік нашої країни. Характерною рисою сучасного художнього процесу є тісні творчі міжреспубліканські контакти. Так, останнім часом українські художники створили ряд монументальних композицій з використанням майоліки в братніх радянських республіках. Наприклад, В. Ламаху належать декоративні панно в одному з будинків культури Тамбова, Е. Коткову — мозаїчні твори в санаторії ім. Семашка у Кисловодську, Н. Кочережку — ряд композицій у Кабардино-Балкарії, Північній Осетії, Дагестані, В. Куткіну — мозаїчне панно в одній з шкіл Ташкента.

Основна маса майолікових творів у наш час створюється на підприємствах художньої промисловості — у Василькові, Києві, Косові, Львові, Опішні, Ужгороді та ін. У багатьох місцевостях республіки працюють також індивідуально окремі гончарі. Їх твори порівняно із заводськими виробами становлять дуже незначний процент, однак репрезентують серйозне мистецьке явище. В архітектурі декоративні майолікові композиції виконуються переважно невеликими творчими бригадами художників (по два-три чоловіка), а також окремими авторами.

Аналіз творчого доробку художніх підприємств, тобто робіт заводських художників, та творів окремих майстрів, які працюють поза виробництвом, переконує, що вироби кожного керамічного осередку і кожного майстра мають своє художнє обличчя, відзначаються певними мистецькими рисами,

індивідуальними особливостями. Звідси велика різноманітність і стильове багатство художніх форм української майоліки.

Одна з характерних тенденцій полягає у тому, що певна частина керамічних осередків й окремих художників працює в суто традиційному плані. Це насамперед стосується майстрів, які проживають у сільських місцевостях і творять індивідуально. Подібного принципу дотримуються також художники деяких керамічних підприємств, зокрема Опішні й Косова. Твори таких майстрів, як правило, локально виразні, характерно національні, проте деякі з них позначені певними рисами консерватизму.

Інша тенденція у творчості українських майстрів майоліки пов'язується із сміливим і доцільним оновленням традицій, тобто інтерпретуванням їх відповідно до потреб сучасності. Прикладом умілого використання мистецької спадщини при створенні нових зразків є діяльність художників Васильківського майолікового заводу. Вони, враховуючи сьогоднішні естетичні запити та особливості індустріального виробництва, винахідливо трактують місцеві й загальноукраїнські мистецькі традиції. По-справжньому сучасні, високохудожні і виразно національні, їхні твори примножують славу не тільки українського, а й значною мірою всього радянського декоративно-прикладного мистецтва.

Справжніми новаторами є також творчі працівники Експериментальної майстерні художньої кераміки Київського зонального науково-дослідного інституту експериментального проектування Держбуду СРСР, які дуже вміло, по-сучасному поєднують національні мистецькі традиції з найновішими досягненнями в галузі майолікового виробництва, зокрема у галузі технології, успішно розв'язують конкретні питання гостро актуальної сьогодні проблеми синтезу мистецтв.

Позитивні зразки новаторського використання традицій маємо і в монументально-декоративних майолікових композиціях, що стали художніми компонентами архітектури (декоративне вирішення окремих споруд Київського метрополітену, інтер'єр ресторанного залу в готелі «Дніпро» у Києві тощо). Тенденція оновлення традицій згідно з вимогами часу є найбільш важливою на сучасному етапі розвитку майоліки.

Ще одна помітна тенденція розвитку української кераміки знаходить вияв у підкресленому, акцентованому новаторстві. Багато уваги пошукам художніх форм приділяють, наприклад, львівські майстри. Прагнучи будь-що бути оригінальними, деякі львівські художники часом не завжди виправдано орієнтуються на мистецтво сусідніх європейських народів. При цьому, очевидно, залишається поза увагою те, що вітчизняні художні традиції і зокрема місцеве народне мистецтво є найбільш доцільним і виправданим для даної території як з функціонального, так і з художнього боку, і саме воно повинно бути орієнтиром у творчій роботі художника-прикладника. Тоді, напевно, не було б випадків невиправданого огрублення і спрощення художньої форми, що трапляється інколи з творами львівських, київських та інших майстрів декоративного мистецтва. Новаторство заради новаторства не може дати нічого серйозного.

Життя показує, що лише пластично досконалі та художньо виразні мистецькі твори будь-якого народу викликають захоплення й глибоке зацікавлення інших народів. Саме тому нас чарує мистецтво Індії, Мексіки, Японії та інших країн. Приблизно так само сприймається українське мистецтво, зокрема майоліка, за рубежами нашої країни, і в цьому його інтернаціональне значення. Саме найбільш художньо досконалі і національно своєрідні майолікові твори українського художника Дмитра Головка за останні роки двічі відзначені золотими медалями на міжнародних виставках кераміки. За ці ж якості удостоєні золотої медалі Всесоюзної виставки досягнень народного господарства СРСР майолікові вироби Валерія і Надії Протор'євих (Васильківський завод). Все це свідчить, що ідейно-художня досконалість і своєрідність — визначальні показники твору декоративно-прикладного мистецтва.

Для розвитку національних культур братніх народів Радянського Союзу на сучасному етапі є характерною їх природна і закономірна інтернаціоналізація. Це зумовлено єдиною для всіх радянських художників метою — своєю діяльністю служити справі побудови комуністичного суспільства, спільною для всіх митців методологічною основою творчості, озброєністю їх методом соціалістичного реалізму. Велику роль у цьому відіграють і такі мистецькі явища, як всесоюзні та зональні художні виставки, дні мистецтва і літератури, що проводяться у різних республіках, взаємні відвідання художниками братніх республік, виконання творчих робіт митцями однієї республіки в іншій тощо.

Українська радянська майоліка за останнє десятиліття зробила значний крок уперед, займає одне з почесних місць у декоративному мистецтві Радянського Союзу, органічно входить у мистецьку скарбницю нашої країни і відіграє помітну роль у культурному будівництві республіки. Вона є однією з яскравих рис художньої радянської культури — соціалістичної змістом, головним напрямом свого розвитку, багатогранної своїми національними формами та інтернаціоналістської своїм духом і характером.

ПРИМІТКИ

[1] Згадані та й інші республіканські виставки декоративно-прикладного мистецтва їх організатори чомусь називають виставками народного декоративного мистецтва. Під такою назвою видаються й каталоги, альбоми. Тим часом відомо, що основну масу експонованих творів становлять вироби художньої промисловості, виконані за проектами професіональних художників (фабрична тканина, заводське скло, фарфор, фаянс, майоліка тощо). Народне мистецтво на таких виставках становить дуже незначний процент. Тому правильніше було б, на наш погляд, називати їх виставками декоративно-прикладного мистецтва.

[2] Останнім часом у літературі прізвище Залізняк помилково подається як Железняк.

[3] А. Б. Салтыков. Избранные труды. М., 1962, стор. 197—279. Фігурний посуд відносить до скульптури й І. Сакович у своїй книзі «Народна керамічна скульптура Радянської України» (К., 1970).

[4] Д. Гоберман. Изразцы из Коломыи.— «Декоративное искусство СССР», 1968, № 3, стор. 38—39.

[5] Л. Данченко. Народна кераміка Наддніпрянщини. К., 1969, стор. 5.

[6] Ю. Лащук. Косівська кераміка. К., 1966, стор. 17.

[7] Майолікові вироби з червоним фоном місцеві майстри і жителі називають вишняками.

[8] М. Каган. О прикладном искусстве. Некоторые вопросы теории. Л., 1961, стор. 155.

[9] К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, Т. III. М.— Л., 1930, стор. 626.

[10] К. І. Матейко. Народна кераміка західних областей Української РСР. XIX—XX ст. К., 1959, табл. IV.

[11] Л. Логвинська, О. Тищенко. Майоліка. К., 1966, стор. 86.

[12] Там же.

[13] Історія українського мистецтва в шести томах. Т. І. К., 1966, стор. 34—35.

[14] Д. Телегін. Нові знахідки найдавніших скульптурних зображень на території України.— «Народна творчість та етнографія», 1968, № 1, стор. 72.

[15] А. Р. Тищенко. Древнерусская и украинская керамика X—XVII вв. Автореферат диссертации. К., 1968, стор. 17—18.

[16] Н. Кочережко. Свистунці з Громів.— «Народна творчість та етнографія», 1968, № 3, стор. 64—67.

[17] Б. С. Бутник-Сіверський. Українське народне мистецтво сьогодні.— «Народна творчість та етнографія», 1965, № 6, стор. 16.

[18] Там же.

[19] О. Данченко. Образи народної фантазії.— «Мистецтво», 1966, № 4.

[20] Н. Федорова. Ф. Олексієнко. (Буклет). К., 1966.

[21] Тарас Шевченко. Кобзар. К., 1963, стор. 222.

[22] А. Р. Тищенко. Древнерусская и украинская керамика X—XVII вв. Автореферат диссертации. К., 1969, стор. 18.

[23] «Слово о пълку Игореве» в українських художніх перекладах і переспівах». К., 1953, стор. 130.

[24] С. В. Филиппова. Архитектурная майолика. М., 1956, стор. 5.

[25] Л. Логвинська, О. Тищенко. Майоліка. К., 1966, стор. 22–23.

[26] Там же, стор. 64; С. В. Филиппова. Архитектурная майолика, стор. 31.

[27] Л. Логвинська, О. Тищенко. Майоліка, стор. 88.

[28] П. Н. Мусиенко. Керамика в архитектуре и строительстве. К., 1953, стор. 14–18.

[29] С. К. Килессо. Керамика в архитектуре Украины. К., 1968, стор. 12.

[30] А. Лепилов. Облицовочная керамика у нас и на Западе.— «Архитектура СССР», 1940, № 7, стор. 19.

[31] А. Филиппов. Художественная керамика.— «Архитектура СССР», 1940, № 7, стор. 19.

[32] В. Елизаров. Художественная керамика и архитектурная форма.— Архитектурное творчество. К., 1963, стор. 142–154; П. Н. Мусиенко. Керамика в архитектуре и строительстве, стор. 21–34.

[33] В. Махрин. Структурные и декоративные средства в архитектуре.— «Декоративное искусство СССР», 1962, № 5, стор. 40–46.

[34] П. Г. Юрченко. Монументально-декоративне мистецтво в сучасній архітектурі Києва.— «Українське мистецтвознавство». Вип. II. К., 1968, стор. 39.

[35] Там же.

[36] К. М. Митрофанов. Современная монументально-декоративная керамика. Л.— М., 1967, стор. 4.

[37] Там же.

[38] Станція збудована 1964 року за проектом архітекторів А. Добровольського, Б. Приймака, А. Малиновського, А. Черкаського.

[39] К. М. Митрофанов. Современная монументально-декоративная керамика, стор. 89.

[40] Там же, стор. 22.

[41] Є. К. Килессо. Керамика в архитектуре Украины, стор. 82.

[42] М. Коломієць. Художник та архітектор.— «Радянська Україна» від 24 травня 1969.

[43] К. М. Митрофанов. Современная монументально-декоративная керамика, стор. 102.

[44] Великого розміру композиції з глини дуже важко випалювати — вони деформуються. Тому їх розрізують за лінією малюнка на невеликі шматки і випалюють.

[45] И. Минкявичус. О рациональной организации тематики интерьеров.— «Архитектура СССР», 1969, № 4, стор. 40–46.

А л е ш и н В. Художники украинской мастерской.— «Декоративное искусство СССР», 1959, № 7, стор. 17—19.

А р б а т Ю. Гуцульские гончары.— «Декоративное искусство СССР», 1958, № 4, стор. 33—37.

Архітектура України. 1917—1967. К., 1967.

Б а б е н ч и к о в М. В. Народное декоративное искусство Украины и его мастера. М., 1945.

Б а б і й В. Талановитий майстер художньої кераміки.— «Народна творчість та етнографія», 1963, № 2, стор. 84—86.

Б а ш к и р о в А. С. Майолика в архитектуре. Исторический очерк.— «Архитектура СССР», 1934, № 9, стор. 56—62.

Б е л і ч к о Ю. Чарівна квітка народного мистецтва.— «Вітчизна», 1961, № 5, стор. 159—164.

Б у т н и к - С і в е р с ь к и й Б. С. Українське радянське народне мистецтво. 1917—1941. К., 1966; 1945—1967. К., 1970.

В о е й к о в а И. Художники-монументалисты. М., 1969.

Г л у х е н ь к а Н. Мистецтво цвітнянського гончара.— «Народна творчість та етнографія», 1967, № 6, стор. 103—105.

Г о б е р м а н Д. Гуцульщина — край искусства. М.—Л., 1966.

Г о б е р м а н Д. Изразцы из Коломыи.— «Декоративное искусство СССР», 1968, № 3, стор. 38—39.

Г о л о в к о Г. В. К вопросу о национальном и интернациональном в архитектуре.— «Строительство и архитектура», 1965, № 8, стор. 36—37; № 9, стор. 32—34.

Г о л о в к о Г. В., І г н а т о в О. Н., К о л о м і є ц ь М. С. Архітектура України на новому етапі (1954—1964 pp.). К., 1964.

Г р у д з и н с к а я О., С а м с о н о в а Т. Интересный опыт.— «Декоративное искусство СССР», 1961, № 9, стор. 28—30.

Г у р у г л а І. Народне мистецтво західних областей України. К., 1966.

Д а н ч е н к о Л. Народна кераміка Наддніпрянщини. К., 1969.

Д м и т р е н к о В. Украинская декоративная посуда.— «Декоративное искусство СССР», 1966, № 12, стор. 28—29.

Д м и т р і є в а Є. М. Мистецтво Опішні. К., 1952.

Д о л и н с ь к а М. Майстри мистецтва Української РСР. Довідник. К., 1966.

Е л а т о м ц е в а И. Художественная керамика Советской Белоруссии. Минск, 1966.

Е л и з а р о в В. Художественная керамика и архитектурная форма.— Архитектурное творчество. К., 1953, стор. 139—155.

Ж а д о в а Л., В о р о н о в Н. Жизнь и керамика.— «Искусство», 1962, № 10, стор. 38—45.

Ж о л т о в с ь к и й П. М., М у с і є н к о П. Н. Українське декоративне мистецтво, К., 1963.

Жук А. К. Сучасне українське декоративно-прикладне мистецтво.— «Українське мистецтвознавство». Вип. 2. К., 1968, стор. 112—123.

Запаско Я. П. Гончарне мистецтво с. Дибинці Київської області.— «Народна творчість та етнографія», 1960, № 3, стор. 96—99.

Иванова Г. А. Развитие прикладного искусства в Советской Латвии (VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук). М., 1964.

Ильин М. О понимании художественных традиций.— «Декоративное искусство СССР», 1960, № 3, стор. 24—25.

Ильин М. О народности и современности искусства.— «Декоративное искусство СССР», 1962, № 7, стор. 36—38.

Ильин М. Красота и смысл.— «Творчество», 1969, № 3, стор. 13.

Історія українського мистецтва. В шести томах. Т. І. К., 1966; т. II. К., 1967; т. III. К., 1968; т. IV. Кн. 1. К., 1969; кн. 2. К., 1970; т. V. К., 1967; т. VI. К., 1968.

Каган М. О прикладном искусстве. Некоторые вопросы теории. Л., 1961.

Килессо С. К. Керамика в архитектуре Украины. К., 1968.

Коломиец Н. О национальных чертах в современной архитектуре Украины. — «Архитектура СССР», 1963, № 10, стор. 40—46.

Коломієць М. С. Синтез мистецтв у сучасній архітектурі.— «Українське мистецтвознавство». Вип. 2. К., 1968, стор. 84—91.

Коммунизм и культура. Закономерности формирования и развития новой культуры. М., 1966.

Кочережко Н. Свистунці з Громів.— «Народна творчість та етнографія», 1968, № 3, стор. 64—66.

Кравець І. Барви всієї України.— «Народна творчість та етнографія», 1967, № 6, стор. 95—97.

Кравець І. На ювілейній виставці.— «Народна творчість та етнографія», 1968, № 1, стор. 57—62.

Крюкова И. А. Русская скульптура малых форм. М., 1969.

Кума Х. У львовских керамистов.— «Декоративное искусство СССР», 1967, № 9, стор. 41—43.

Латанский С., Безименский И. О гончарах запорожского края.— «Декоративное искусство СССР», 1966, № 12, стор. 44—45.

Лащук Ю. Закарпатська народна кераміка. Ужгород, 1960.

Лащук Ю. Игрушки Ольги Шиян.— «Декоративное искусство СССР», 1962, № 8, стор. 33.

Лащук Ю. Львівська кераміка.— Красу в побут трудящих. Львів, 1963.

Лащук Ю. Косівська кераміка. К., 1966.

Лащук Ю. Українські гончари. К., 1968.

Лащук Ю. Специфіка гончарства Смотрича й Адамівки.— «Народна творчість та етнографія», 1969, № 1, стор. 32—36.

Лепилов А. Облицовочная керамика у нас и на Западе.— «Архитектура СССР», 1936, № 12, стор. 70—73.

Лобановський Б. Художник і архітектурний простір.— «Мистецтво», 1965, № 3, стор. 32—33.

Логвинська Л., Тищенко О. Майоліка. К., 1966.

Максимова Н. Из опыта зарубежных художников.— «Декоративное искусство СССР», 1960, № 7, стор. 41—44.

Маланчук В. А. Квітуче народне мистецтво. Львів, 1964.

Мамолат Є. С. Монументально-декоративне мистецтво. К., 1963.

Манучарова Н. Д. Декоративно-прикладне мистецтво Української РСР. К., 1952.

Манучарова Н. Д. Художні промисли Української РСР. К., 1963.

Матейко К. І. Народна кераміка західних областей Української РСР. К., 1959.

Материалы Первого Всесоюзного съезда советских художников. М., 1958.

Махрин В. Структурные и декоративные средства в архитектуре.— «Архитектура СССР», 1962, № 5, стор. 40—46.

Минкявичус И. О рациональной организации тематики интерьеров.— «Архитектура СССР», 1969, № 4, стор. 46—48.

Митрофанов К. М. Современная монументально-декоративная керамика. Л.—М., 1967.

Монументально-декоративное и декоративно-прикладное искусство. М., 1951.

Мороз Ф. Ю. Чарівний круг.— «Народна творчість та етнографія», 1965, № 1, стор. 107—108.

Мусієнко П. Н. Керамічний живопис. Київ—Львів, 1947.

Мусиенко П. Н. Керамика в архитектуре и строительстве. К., 1953.

Мусиенко П. Яркая страница национального творчества.— «Декоративное искусство СССР», 1967, № 1, стор. 39—43.

Мусієнко П. Н., Федорова Н. І. Виробництво художньої майоліки. Київ—Львів, 1948.

Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів. 1969.

Попова О. Не штамповать.— «Декоративное искусство СССР», 1960, № 8, стор. 35—36.

Попова О. Русская народная керамика. Гжель, Скопин, Дымков. М., 1957.

Рахимов М. К. Народные традиции в современной художественной керамике Узбекистана (VII Международный конгресс антропологических наук). М., 1964.

Риженко Я. Гончарство Полтавщини. Полтавський державний музей. Серія науково-популярних видань. № 1. Полтава, 1930.

Русские художественные промыслы. Вторая половина XIX—XX в. М., 1965.

Сакович І. В. Народна керамічна скульптура Радянської України. К., 1970.

Салтыков А. Б. Избранные труды. М., 1962.

Салтыков А. Пути развития советской керамики.— «Декоративное искусство СССР», 1969, № 7, стор. 1—5.

Салтыков А. Б. Самое близкое искусство. М., 1969.

Самойлович В. П. Народна творчість в архітектурі сільського житла. К., 1961.

Свида В. Народные умельцы Закарпатья.— «Декоративное искусство СССР», 1957, № 1, стор. 53—54.

Сморж Л. Завтрашній день опішнянської кераміки.— «Народна творчість та етнографія», 1968, № 4, стор. 47—53.

Соломченко О. Г. Народні таланти Прикарпаття. К., 1969.

Степанов Г. В содружестве с архитектурой. О синтезе современной архитектуры с прикладным и монументальным искусством. Л., 1966.

Творческие вопросы советского изобразительного искусства. Сборник статей. М., 1959.

Телегін Д. Нові знахідки найдавніших скульптурних зображень на території України.— «Народна творчість та етнографія», 1968, № 1, стор. 72—75.

Темерин С. Народное искусство Украинской ССР.— «Искусство», 1951, № 5, стор. 40—54.

Темерин С. М. Русское прикладное искусство. Советские годы. Очерки. М., 1960.

Тищенко О. Р. Гончарне мистецтво Луганщини.— «Народна творчість та етнографія», 1958, № 3, стор. 110—119.

Тищенко О. Р. Кольорові глазурі для майоліки.— «Легка промисловість», 1962, № 4, стор. 37—44.

Филиппов С. В. Архитектурная майолика. М., 1956.

Хохлова Е. На выставке украинских керамистов.— «Декоративное искусство», 1963, № 3, стор. 33—34.

Хынку И. Г. Молдавская народная керамика. Кишинев, 1969.

Цицишвили Д. Н. Народные традиции в современной грузинской художественной керамике (VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук). М., 1964.

Чекалов А. Искусство в быту. М., 1961.

Чекалов А. К. Основы понимания декоративно-прикладного искусства. М., 1962.

Шепетис Л. Сегодняшнее, нужное.— «Декоративное искусство СССР», 1969, № 3, стор. 2.

Щербак В. А. Розвиваючи традиції.— «Народна творчість та етнографія», 1969, № 6.

Щербак В. А. Художні особливості сучасної української майоліки.— «Українське мистецтвознавство». Вип. 3. К., 1968.

Щербак В. Яким повинен бути сувенір.— «Образотворче мистецтво». Альманах. К., 1969.

Юрченко П. Г. Монументально-декоративне мистецтво в сучасній архітектурі Києва.— «Українське мистецтвознавство». Вип. 2. К., 1968. стор. 38—48.

Ягалов Ю. С. Самобытное в советском зодчестве. М., 1968.

На суперобкладинці: Фрагмент декоративної композиції в інтер'єрі ресторанного залу готелю «Дніпро». Київ. 1964.



ЗМІСТ

Василий
Артемович
Щербак

СОВРЕМЕННАЯ
УКРАИНСКАЯ
МАЙОЛИКА

(На украинском
языке)

*Друкується
за постановою
вченої ради Інституту
мистецтвознавства,
фольклору та етнографії
ім. М. Т. Рильського АН УРСР.*

Редактор
Н. О. Ішина

Художній редактор
В. П. Кузь

Оформлення художника
В. І. Юрчишина

Технічний редактор
М. А. Притикіна

Коректор
Л. Г. Усальцева.

Здано до набору 19. XI 1971 р.
Підписано до друку 3.X 1973 р.
БФ 01637
Зам. № 1-2321.
Вид. № 37.
Тираж 5600.
Папір крейдяний, $70 \times 90^{1}/_{16}$.
Фіз. друк. арк. 12,0.
Умовн. друк. арк. 14,04.
Обліково-видавн. арк. 14,13.
Ціна 2 крб. 33 коп.

Видавництво
«Наукова думка»,
Київ, Репіна, 3.

Головне підприємство
республіканського
виробничого об'єднання
«Поліграфкнига»
Держкомвидаву УРСР,
Київ, Довженка, 3.